

UNA MIRADA DEL AMOR CORTÉS EN LA OBRA ALBACEA DE LA LUZ DE ORIETTA
LOZANO

JORGE GIL CASTAÑO

YICELLY ANDREA BURBANO BETANCOURT

UNIVERSIDAD DEL VALLE

LICENCIATURA EN LITERATURA

GUADALAJARA DE BUGA

2019

UNA MIRADA DEL AMOR CORTÉS EN LA OBRA ALBACEA DE LA LUZ DE ORIETTA
LOZANO

JORGE GIL CASTAÑO

YICELLY ANDREA BURBANO BETANCOURT

Tesis para optar al título de: Licenciados en Literatura

Lic. JENNIFER RODRÍGUEZ HENAO

Directora Trabajo de Grado

Mg. VIVIAN CAROLINA ROJAS

Co-directora Trabajo de Grado

UNIVERSIDAD DEL VALLE
LICENCIATURA EN LITERATURA
GUADALAJARA DE BUGA

2019

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del jurado

JURADO

Jurado

Ciudad y fecha, (Día, Mes y Año)

DEDICATORIA

Jorge Gil Castaño

Dedico especialmente este triunfo a mi madre Luz Marina Castaño quien apoyó desde su corazón esta lucha que libré día a día por alcanzar mi sueño. Ella me enseñó con su humildad, su abnegación y su fe en mí, que nada es imposible. Gracias a ella por la vida y por su amor, motor que me ha impulsado a este momento.

Yicelly Andrea Burbano

Dedico este sueño a la literatura, a los soles y lunas que me han prodigado mis escritores favoritos, a la escritura de estrellas de mi hijo Samuel quien con sus historias, sus palabras constituye la trama fundamental de mi novela de vida. También dedico a Juan que ha sido cómplice incondicional de este sueño y que creyó en mi capacidad para alcanzar esta meta. Agradezco también a mi familia en general que ha permanecido fiel a este sueño.

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer en primer lugar a la vida que nos permite alcanzar nuestra meta como profesionales. Agradecer al alma mater que nos formó integralmente y nos brindó las herramientas para hacer una comprensión del mundo desde nuestra disciplina académica, agradecer también a los maestros y maestras por compartir sus saberes, sus experiencias, y por darnos la oportunidad de confrontar el conocimiento a partir de nosotros mismos.

Agradecemos a todas aquellas personas quienes estuvieron siempre pendientes y fueron fundamentales para alcanzar este logro que hoy celebramos. Infinitos agradecimientos a nuestras familias quienes aportaron no solo su tiempo sino voces de aliento para no desfallecer en la búsqueda de nuestros sueños.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
ESTADO DEL ARTE	12
MIRADAS Y SOMBRAS	12
MARCO TEÓRICO	17
2.1 AMORES Y CONQUISTAS	17
2.2 MISTICISMO Y LENGUAJE POÉTICO	30
3 TEJIDOS CORTESANOS	36
3.1 ANÁLISIS DEL POEMA “PUENTES DE NIEBLA”	37
3.2 ANÁLISIS DEL POEMA “ELOÍSA Y ABELARDO O LA HORA DE LA SED”	38
3.3 ANÁLISIS DEL POEMA “LA NADA Y EL VACÍO”	60
CONCLUSIONES	68
ANEXOS	73
BIBLIOGRAFÍA	76

LISTA DE ANEXOS

Anexo.

ENTREVISTA A LA ESCRITORA ORIETTA LOZANO.....58

RESUMEN

EL presente trabajo denominado “Una mirada del amor cortés en la obra Albacea de la luz” de Orietta Lozano realiza una crítica literaria de tres poemas: Puentes de niebla, Abelardo y Eloisa o la hora de la sed, La nada y el vacío, bajo la perspectiva teórica que enuncia Octavio Paz en su libro La Llama doble y cuyo contenido se centra en la descripción del amor cortés como una manifestación cultural.

Este proceso crítico se sustenta en una exploración teórica que permite la lectura de los poemas desde el aspecto formal, es decir, de su desglose como estructuras lingüísticas e intenta develar los nexos significativos que sostiene con la caracterización del amor cortés propuesta por Paz.

.

Palabras clave: poesía, erotismo, religión, sexualidad, lenguaje.

INTRODUCCIÓN

El panorama poético colombiano está configurado por determinados escritores emblemáticos como: José Asunción Silva, Eduardo Carranza, Rogelio Echavarría, Fernando Charry Lara, Jorge Gaitán Duran, Meira del Mar, Luis Vidales, Álvaro Mutis, entre otros, quienes en distintas épocas y generaciones han dado cuenta de sus realidades poéticas dejando un amplio legado literario a las generaciones posteriores.

En este escenario literario las mujeres poetisas han jugado un papel determinante en la medida que irrumpieron en el mundo literario con su propia voz y matices de expresión, empoderadas de sus intimidades, como es el caso de la figura de Orietta Lozano, escritora nacida en Cali, cuyo trabajo es precedido por figuras de la poética latinoamericana como: Alfonsina Storni, Olga Orozco, Delmira Agustini, Alejandra Pizarnik, Blanca Varela, María Mercedes Carranza, quienes a través de sus creaciones poéticas lograron consolidar una voz femenina innovadora que abre las compuertas de un quehacer literario adentrado en el reconocimiento de su ser femenino y que abarca diferentes esferas de la realidad.

Es así como la obra poética de la escritora caleña Orietta Lozano, cuyo trabajo literario se inscribe en este quehacer poético mencionado y que se ha hecho merecedor de innumerables reconocimientos a nivel nacional *, será abordado desde una perspectiva teórica, que permita revelar, ahondar los vínculos culturales, simbólicos, psicológicos que subyacen en sus maneras

* Premio Nacional de Poesía (1986) con «El vampiro esperado» y ganadora del concurso Mejor poema erótico colombiano (1994). Entre sus publicaciones se destacan: Fuego secreto (1980), Memoria de los espejos (1983), El vampiro esperado (1987) y Agua ebria (2005), traducido al francés.

de poetizar la realidad, en especial en la forma en que su poemario aborda el erotismo, la relación de pareja, desde la concepción del *amor cortés* donde se caracterizan los elementos fundamentales de la creación del vínculo amoroso entre un hombre y una mujer.

La idea central del proceso es develar mediante una lectura de los tres poemas, la multiplicidad de conexiones simbólicas que subyacen en la obra de Lozano y los constructos que Paz enuncia en su ensayo y que se constituyen en la base angular para plantear el surgimiento del amor entre la pareja como una práctica histórica, social, mística y cultural.

Este proceso se realiza mediante un análisis estructural que consiste en la descomposición de los textos poéticos, en sus formas expresivas y lingüísticas, recurriendo a la métrica y las figuras literarias subyacentes en los mismos. De igual manera se hace una introducción en la simbología que propone Lozano, mediante una interpretación de su lenguaje que raya tanto en lo erótico y lo místico, para ello es necesario acudir a la propuesta de Carmiña Navia sobre la relación del lenguaje poético y el lenguaje religioso complementando la visión que propone Paz en la caracterización del amor cortés.

Se realizará además, una serie de conclusiones que intentan dar cuenta de la forma en que el universo poético de Lozano y la postura teórica de Paz, convergen en las visiones, características, prácticas culturales y simbologías referidas al surgimiento del amor. Estas conclusiones se dividirán en los siguientes apartados: Ética de la pasión, Espasmos sensoriales, Rituales y agonías, Lenguajes y expresiones.

De este modo el cuerpo del trabajo quedará establecido en cuatro capítulos que seguirán el siguiente orden:

- Primer capítulo: Introducción y antecedentes o el estado de la cuestión.

- Segundo capítulo: rastreo teórico sobre el amor cortés desde la perspectiva de Octavio Paz y otras referencias teóricas.
- Tercer capítulo: análisis estructural y desglose interpretativo de cada poema.
- Cuarto capítulo: Conclusiones.

ESTADO DEL ARTE

MIRADAS Y SOMBRAS

Los análisis críticos que han abordado la poética de Orietta Lozano se han establecido como lecturas o puntos de vista que generan aproximaciones y caminos muy válidos, pero sin adentrarse en una mirada teórica que pudiera generar una mayor comprensión y profundización de elementos como el vínculo amoroso que es una constante en la obra *Albacea de la luz*.

En el artículo de Galván (1994) titulado: *Intertextualidades y diacronías en la poesía de Orietta Lozano* se realiza un análisis a los textos poéticos de Orietta Lozano, que da cuenta de algunas características de la creación poética de esta escritora colombiana. En algunas de sus apreciaciones podemos rescatar la noción de Intertextualidad, que según la autora, opera en la inserción de elementos compatibles con las creaciones literarias de épocas anteriores, entre ellas la singularidad del barroco en la implementación de un lenguaje hermético y simbólico que a su vez da cuenta de un aspecto diacrónico en tanto subyacen referencias míticas y herencias del mundo clásico griego. Según Galván, la textualidad de Lozano rompe con la idealización del cuerpo, de la sexualidad, dentro de un contexto que ve a la mujer como un objeto y no como sujeto que decide sobre su corporeidad. Esta visión hace que la poética de Lozano tienda a la expresión propia del éxtasis, del desbordamiento sensorial que la emparenta con la poética mística.

Ciertos estados poético-amorosos en ella, así como algunas metáforas y símbolos frecuentemente contradictorios, también parecen acercarla al misticismo por vía del origen común entre la poesía y la religión. Además, su búsqueda de gozo y de lo -inefable a través del cuerpo sugiere que también

se aproxima a lo místico de esta manera. Lozano yuxtapone la carne en experiencias bajas como la prostitución con elementos elevados para llegar a estados del cuerpo como los que Michel Foucault llama tecnologías del self encaminadas a consolidar poder espiritual y autoridad. (Galván, 1994, pág.72-73).

De este artículo se retoma su postura sobre el trasfondo místico y religioso que subyace en la poética de Lozano, y que en ocasiones se hace inefable pero que se concreta en sus textos sobre el amor y los vínculos que este genera entre la mujer y el hombre, que son la base de su libro *Albacea de la luz*. En esta perspectiva se encuentra la poesía de Lozano, en una búsqueda de un sentido espiritual a las manifestaciones corporales y verbales que surgen de los encuentros amorosos.

El artículo es uno de los pocos que se encuentra sobre la escritora Orietta Lozano. La catedrática Galván hace una investigación acertada de los temas recurrentes en sus poemarios y su análisis facilita una exploración más asertiva de los temas que se encuentran en su poesía. No solo es una mirada al vínculo amoroso el que refleja la poética de Orietta sino que su trabajo creativo lo atraviesa un reconocimiento del pasado, pasa por la desmesura y el atiborramiento barroco y se desprende en lo caótico, apocalíptico y lo fragmentario que se hallan presentes en las posturas poéticas contemporáneas.

En el documento de Piedad Bonett (2007) titulado: “Palabras de mujer Poesía femenina latinoamericana” realiza un rastreo breve de las temáticas características de las diferentes producciones poéticas de las escritoras de más renombre en Latinoamérica, como Alfonsina Storni, Delmira Agustini, entre otras. Inicia su estudio dejando claro que el nombre mismo de su documento es ambicioso, pues es imposible abarcar toda la producción poética femenina latinoamericana en un estudio realizado de un modo conciso y contando con una selección

determinada de autoras. También deja claro que no es su intención demostrar con su estudio que la producción poética femenina se diferencia de la escritura masculina.

De ello se desprende otra de sus preocupaciones y propuestas, el peligro de caer en generalizaciones en cuanto a una definición o caracterización única y absoluta de la escritura femenina. Este es el elemento del que parte Bonnett para realizar el estudio de las autoras que propone y para ello cita a la filósofa, teórica de la literatura, el feminismo y psicoanalista Julia Kristeva.

Y es que no sólo las mujeres, como los hombres, son entidades únicas, particulares, sino que están en situación: lo cual significa que todas y cada una de las circunstancias de su vida condicionan su voz, o más bien, originan una voz, que en últimas, y paradójicamente, sólo podrá interpretarse de forma parcial en virtud de estas mismas circunstancias. Prefiero, entonces, con Julia Kristeva, indagar por el sitio, el lugar desde el que el escritor habla. (Bonnett, 2007, pág. 251).

Del anterior documento se puede inferir como elemento enriquecedor para el desarrollo de la propuesta, la noción de voz o sujeto creador que Bonnet otorga a las producciones literarias de las escritoras, pero no es relevante en cuanto no indaga las motivaciones o temas fundamentales de la creación poética femenina.

Aun así el documento de Eduardo Espina (1995) titulado: Orietta Lozano: *El deseo en las heridas de Medusa*, que se sustenta en la mirada analítica de algunos poemas de las obras *Memoria de los espejos* (1983) y *El vampiro esperado* (1987) de la escritora, va más allá de las propuestas de Bonnet y explora las motivaciones de Lozano que según él, están matizadas por herencias del pasado poético femenino, donde se destaca el carácter libertario de la escritura femenina reflejado en la poesía de Lozano como una huella de otras rebeliones forjada por sus antecesoras, sobresaliendo entre estas y señalada como la más influyente Delmira Agustini. El

analista sugiere que el deseo manifestado por el lenguaje que permite expresar lo indecible desde la figura marginal (mujer) está latente en las escrituras de Agustini y Lozano.

Espina dedica un apartado de su análisis a mencionar las exiguas posibilidades de introducción en la literatura a la figura de la mujer. Expone y crítica la desigual atención concedida a la escritura femenina en comparación de la masculina. Menciona que estas diferencias siempre han existido y se les ha favorecido en mayor grado a los escritores hombres, relegando a la mujer a los quehaceres hogareños y negando su entrada a los círculos intelectuales. Infiere que si a la mujer se le ha visto en la escritura es por la misma “condición” de ser mujer, porque ha sido merecedora de compasión y no de admiración por su ejercicio y desenvolvimiento en la escritura. Para Espina el discurso lírico femenino aún no ha sido entendido, y se ha dejado de lado una inmersión en sus motivaciones poéticas.

Además del reducido espacio concedido a las mujeres en las antologías, también han sido consideradas como ajenas e impropias a la actividad escritural, como amas de casa que llenan sus ratos de ocio con palabras. Mientras que a los poetas se les ha situado en el camino de una trascendencia inaccesible (el cielo de Platón y de los hombres) a las poetisas, también llamadas poetisas (no para acercarlas a las pitonisas, sino para hacerlas menos), se las ha considerado cotidianas, hogareñas, por no decir simplistas o previsibles. (Espina, 1995, pág. 212).

Propone entonces el análisis de los poemas a partir de una visión de apertura hacia el vínculo amoroso como signo característico de la lírica de Lozano. El lenguaje poético se torna en un lenguaje deseante porque es a través de la expresión poética como se logra aprehender el mundo interno y externo de la escritora. De igual manera realiza un despliegue aludiendo a ese lenguaje deseante femenino como el causante propicio de la expulsión de lo indecible (las heridas de Medusa).

Sin necesidad de asumir obsesivas posturas feministas, que muchas veces ideologizan o idolatran los textos sin escuchar su voz, se puede ver no obstante que la poesía femenina requiere una reconsideración, la cual deberá seguir sin prejuicios la huella de ese desacato donde el discurso interroga para encontrar respuestas al por qué de lo no dicho. (Espina, 1995, pág. 212).

Y es desde ese lenguaje deseante que Espina enuncia, indaga y explora, donde se puede percibir cómo las escritoras colombianas han abordado el deseo desde la apropiación de su corporeidad. Se evidencia en los textos poéticos el nombramiento del cuerpo y el enunciamiento del mismo que a su vez desea, requiere y traza vínculos con otros cuerpos.

Surge así la emancipación que en párrafos anteriores se ha mencionado, el empoderamiento de aquellas figuras de poetisas que asumen el deseo como motor de sus creaciones literarias, entendido este desde aquella fuerza presente en sí mismas como sujetos femeninos y en el lenguaje que construyen y permite la creación de un universo o visión poética. Se escribe no desde una mirada en la periferia sino que se asume dicha escritura desde la misma corporeidad herida, fragmentada o sencillamente excluida por el sistema de referencias sociales en la cual vive la creadora.

Finalmente en los documentos citados se puede inferir, en cierta medida, que la poética de Orietta Lozano se halla atravesada por distintas nociones donde se resalta la visión del vínculo amoroso como un tema motivador y de aprehensión de su poética, ya que sus poemarios reflejan siempre su preocupación por adentrarse en explorar el encuentro amoroso y erótico entre el hombre y la mujer. .

MARCO TEÓRICO

2.1 AMORES Y CONQUISTAS

Tal vez uno de los elementos primordiales, controvertido y analizado en la cultura humana con mayor fuerza es el tema del amor y la manera en que éste se ha constituido como un referente esencial de la humanidad. Es así como en el ensayo de Octavio Paz (1993), titulado *La llama doble* realiza un recorrido histórico sobre las visiones del amor como apertura del erotismo, señalando los cambios que el concepto del amor ha sufrido en la civilización occidental y cómo estos significados se hallan entrelazados a las manifestaciones culturales del mundo árabe y oriental.

Paz, realiza una exploración de las maneras sociales, psicológicas, éticas y filosóficas en que se han construido estas visiones, y sobre todo indaga la forma en que el amor como concepto y práctica ha permeado las maneras de sentir y de pensar de los individuos.

Su ensayo muestra cómo la civilización occidental es depositaria de sentidos y significados emocionales y corporales sobre el amor que aún están inmersos en la actualidad, al indagar y reflexionar sobre cuestiones como el erotismo, las tensiones entre lo femenino y lo masculino, la fidelidad, el adulterio, la vida pasional, el instinto. También establece las maneras en que han mutado para darle cabida a los diversos fenómenos inherentes a la complejidad humana, y que se hacen evidentes en la modernidad y postmodernidad donde las reglas de juego y características del amor han devenido en la cosificación del sentimiento.

El libro examina desde una poética las íntimas relaciones que se dan entre el amor y el erotismo, y expone cómo su nacimiento y desarrollo reflejan las cosmogonías, los sistemas de pensamiento, las ritualidades de las comunidades humanas.

Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras. El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre el mismo. (Paz, 1993, pág. 4).

Este viaje histórico que Paz emprende está conectado no sólo con el hombre antiguo si no con el arquetipo de hombre que subyace en los distintos periodos históricos; es el que permite un examen en y desde la modernidad, de los principios rectores y constitutivos del amor y el erotismo, como fuentes de vida y como impulsos psíquicos, sociales que han permitido la evolución de la sociedad.

Contiguo a ello, da una definición del erotismo como algo que se diferencia de la mera sexualidad animal. Le concede el nombre de ceremonia o representación. Lo anterior da pie a la confluencia entre el amor, la poesía y el erotismo, pues el erotismo es una sexualidad que se transfigura, es metáfora viviente.

Otro de los elementos que permite esta estrecha relación es la imaginación. Ninguno de los actos antes mencionados prescinde de este elemento importante para su configuración. Aquí radica una de las diferencias entre la sexualidad animal y el erotismo humano que propone Paz, ya que el amor, la poesía y el erotismo son lenguajes surgidos del deseo humano de trascender lo real, tal como lo expresa el autor.

El erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético es la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora. La imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es copula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación, es ya erotismo. Y del mismo modo: el erotismo es una metáfora de la sexualidad animal. ¿Qué dice esa metáfora? Como todas las metáforas, designa algo que está más allá de la realidad que la origina, algo nuevo y distinto de los términos que la componen. (Paz, 1993, pág. 4).

En la *Llama doble* el amor es el tema recurrente que marca toda la sociedad. Referencia *El banquete* de Platón a partir de la reflexión filosófica sobre el goce y sufrimiento que generan las pasiones humanas, en especial, la del amor. La perspectiva de Paz consiste en adentrarse en la construcción de una cosmogonía, una ética de las pasiones y exponer cómo a través de la literatura éstas visiones se consolidaron, se condensaron y se han permeado en los diferentes estadios históricos de la cultura occidental, dando como resultado una visión de los vínculos amorosos. Paz recurre a Platón para exponer la génesis del amor cortés tal y como se evidencia en el siguiente fragmento.

Debemos a Platón la idea del erotismo como un impulso vital que asciende, escalón por escalón, hacia la contemplación del sumo bien. Esta idea contiene otra: la de la paulatina purificación del alma que, a cada paso, se aleja más y más de la sexualidad hasta que, en la cumbre de su ascensión, se despoja de ella enteramente. (Paz, 1993, pág. 5).

Así mismo, el tema del amor siendo percibido como un vínculo, como una construcción de pareja y como una reciprocidad entre dos sujetos, ha sido objeto de múltiples miradas exploradoras, analíticas, que buscan hallar las motivaciones íntimas de este fenómeno. Esta experiencia más que asumida desde una lógica científica ha sido el discurso literario, el producto

narrativo y poético quien se ha encargado de su indagación a través de la creación de obras que dan cuenta de las múltiples manifestaciones del amor como lo plantea Octavio Paz.

Al comenzar estas reflexiones señalé las afinidades entre erotismo y poesía: el primero es una metáfora de la sexualidad, la segunda una erotización del lenguaje. La relación entre amor y poesía no es menos sino más íntima. Primero la poesía lírica y después la novela -que es poesía a su manera- han sido constantes vehículos del sentimiento amoroso. Lo que nos han dicho los poetas, los dramaturgos y los novelistas sobre el amor no es menos precioso y profundo que las meditaciones de los filósofos. (Paz, 1993, pág. 4).

En este sentido como lo subraya Paz, haría falta pensar en una poética del encuentro que remita a la indagación de la naturaleza de lo dual, de la pareja, y también el desciframiento de la atracción entre dos personas como base fundamental del sentimiento amoroso y sobre todo de la experiencia de la otredad y la unicidad que surge de la fusión de los contrarios, que se constituye en la esencia del amor cortés.

El sentimiento amoroso es una excepción dentro de esa gran excepción que es el erotismo frente a la sexualidad. Pero es una excepción que aparece en todas las sociedades y en todas las épocas. No hay pueblo ni civilización que no posea poemas, canciones, leyendas o cuentos en los que la anécdota o el argumento –el mito, en el sentido original de la palabra- no sean el encuentro de dos personas, su atracción mutua y los trabajos y penalidades que deben afrontar para unirse. (Paz, 1993, pág. 7).

A pesar de la idealización y de la simbolización en que históricamente se han jerarquizado los encuentros entre hombres y mujeres, y para ser contemporáneos los encuentros entre dos sujetos, Paz remite a un origen específico de la experiencia del amor tal y como lo hemos abordado y concebido en occidente. Existe pues, una historia del amor sustentada en testimonios culturales

que se haya implícita en una narrativa, que aunque no es exclusivamente textual, si nos permite reconocer características fundamentales de ese inicio histórico del amor. No se puede precisar una cronología exacta sobre el relato del amor, pero si es posible reseñar indicios que confluyen en la creación histórica y social del amor como una forma de encuentro. En lo general, el amor se concentra en unos territorios específicos de la vida palaciega del siglo XVII.

El amor nació, en Occidente, en las cortes feudales, en una sociedad acentuadamente jerárquica. La potencia subversiva de la pasión amorosa se revela en el amor cortes, que es una doble violación del código feudal: la dama debe ser casada y su enamorado, el trovador, de un rango inferior. A finales del siglo XVII español, lo mismo en España que en las capitales de los virreinos de México y Perú, aparece una curiosa costumbre erótica que es la simétrica contrapartida del amor cortés, llamada los galanteos de palacio. Al establecerse la corte en Madrid, las familias de la nobleza enviaban a sus hijas como damas de la reina. Las jóvenes vivían en el palacio real y participaban en los festejos y ceremonias palaciegas. (Paz, 1993, pág. 21).

Hay múltiples miradas sobre la manera en que el amor surge en occidente, y sobre todo los fines que este amor predica, son la esencia de las pasiones entre hombre y mujeres cuyo resultado trasciende el acto amoroso mismo y conduce a comportamientos y conductas que se emparentan con la renuncia a la carne, a los placeres inmediatos del cuerpo transformados por una visión de belleza que hace que el encuentro amoroso sea sutil a más no poder.

El termino amor cortés refleja la distinción medieval entre corte y villa. No el amor villano - copulación y procreación- sino un sentimiento elevado, propio de las cortes señoriales. Los poetas no lo llamaron amor cortés; usaron otra expresión: fin'amors, es decir, amor purificado, refinado. Un amor que no tenía por fin ni el mero placer carnal ni la reproducción. Una ascética y una estética. (Paz, 1993, pág. 14).

En el amor cortés se conjugan diversos elementos o rasgos que le otorgan su significado y una finalidad determinada. En esta mezcla sobresalen diferentes momentos que podrían especificarse como las fases del amor cortés. En una primera fase estaría la atracción física como acción desencadenante del encuentro. Posteriormente se da la fase del acercamiento y la conquista, que es sustentada y realizada a través de la palabra, de una lírica que idealiza al objeto amado. Una tercera fase es la consumación de este amor cortés que se da a través de la cópula cuya finalidad no es la procreación ni el matrimonio sino la exaltación del encuentro mismo a través de la purificación del encuentro corporal, que se convierte en un sacrilegio frente a las normas culturales establecidas para los vínculos amorosos cuyo objetivo primordial es la continuidad de la especie.

En este sentido, el amor cortés se sobrepone al contexto en que se gesta, rompe el canon de la sociedad porque este lo limita, lo coarta. Va en contravía de la experiencia sensorial y pasional del amor cuyo límite es lo imposible, un permanente fluir de emociones y sensaciones que no pueden ser reguladas socialmente; el amor subvierte, se hace subversivo. Esta característica hace que toda la atmósfera de los amantes bajo los influjos de ese amor cortés raye en el delito, en lo prohibido, los efectos del amor son antisociales, en la medida en que se oponen a los preceptos morales y éticos, a las buenas maneras para conducir o representar el papel de los enamorados, que deben acatar las reglas sociales que explicitan las formas en que deben vivir el romance.

Este amor se rige por unas determinadas características que lo definen y le permiten su continuidad en la tribu humana. Son características que aún perviven y cuyo común denominador está en cómo los sujetos pensantes a través de las prácticas eróticas han marcado

una distancia con las manifestaciones sexuales propias de la especie animal. De esta forma, se puede deducir que el amor hace parte de la construcción de la cultura occidental.

En primer lugar, la idea de Exclusividad como característica es un concepto que aún pervive y cuya finalidad es la de establecer cuáles son los protagonistas de la experiencia del amor. No se puede pensar más allá de la dualidad hombre y mujer, porque una tercera opción rompería la dinámica de la exclusividad. Se es amante de otro, más no de un colectivo, esta idea que se ha transmitido culturalmente es quebrantada en los encuentros orgiásticos.

La primera nota característica del amor es **la exclusividad**. En estas páginas me he referido a ella varias veces y he procurado demostrar que es la línea que traza la frontera entre el amor y el territorio más vasto del erotismo. Este último es social y aparece en todos los lugares y en todas las épocas. No hay sociedad sin ritos y prácticas eróticas, desde los más inocuos a los más sangrientos. El erotismo es la dimensión humana de la sexualidad, aquello que la imaginación añade a la naturaleza. Un ejemplo: la copulación frente a frente, en la que los dos participantes se miran a los ojos, es una invención humana y no es practicada por ninguno de los otros mamíferos. (Paz, 1993, pág. 23).

El amor requiere como acción de pareja una fuerte dosis de atracción física y espiritual que genera el compromiso entre los que se aman. Es entendida como la fuerza que permite la fusión de dos cuerpos y dos almas e igual que el magnetismo físico se ejerce tensión sobre uno y otro para que la amalgama de las emociones obtenga mayor solidez. La atracción no deja al otro por fuera sino que lo magnetiza hacia su propia órbita. Aun así esta atracción puede romperse y se produce el final o la ruptura de ese vínculo físico espiritual, trayendo consigo las fatalidades propias del desamor “La atracción, que es fatalidad libremente asumida; la persona, que es alma y cuerpo.” (Paz, 1993, pág. 23).

La tercera característica gira en torno a la fusión de los contrarios que se deriva de la exclusividad y la atracción cuyo papel en la naturaleza del amor es el de permitir que lo imposible se materialice, que lo improbable rompa con el efecto de la casualidad, el amor de los contrarios coloca de manifiesto una alquimia de los seres humanos en donde no importa la condición social, económica, política, racial, ya que todo esto se macera, se pulveriza en el crisol del amor. Es una metáfora que representa las leyes físicas del universo y por eso se puede decir que el amor es una cosmogonía en sí mismo, que representa las múltiples variables físicas del universo en movimiento, visto de esta manera, el amor es una dinámica. “El amor está compuesto de contrarios pero que no pueden separarse y que viven sin cesar en lucha y reunión con ellos mismos y con los otros. Estos contrarios, como si fuesen los planetas del extraño sistema solar de las pasiones, giran en torno a un sol único.” (Paz, 1993, pág. 23).

En toda esta visión esbozada de *La llama doble* (1993), se percibe una reflexión histórica sobre el amor que aborda distintas miradas y que sobre todo facilita realzar las subjetividades y en especial la subjetividad femenina como la carga erótica, histórica, cultural, que en apariencia ha estado en la sombra pero cuyo rol es el que ha permitido el nacimiento del amor como una elección complementaria del erotismo y de la sexualidad humana. La figura de la mujer idealizada se constituye en el motivo primario para la realización plena de la naturaleza del encuentro íntimo. Fuera de ello, el lenguaje, la palabra, es el vehículo fundamental para mediar sobre la atracción, el deseo y la realización del mismo, entre el hombre y la mujer. En este sentido, el amor cortés se constituye en un lenguaje que representa un sentir y un pensar sobre el vínculo amoroso y cuya simbolización se escenifica en los sentimientos, la manera como se expresan, y en los cuerpos en la forma como el sacrilegio de la copula se legitima a través del amor.

Estas características del amor cortés han sido miradas desde diferentes disciplinas teóricas, bajo otras denominaciones e implicaciones simbólicas, pero su contenido subyace en esas lecturas realizadas. Una de estas es la expresada por Julia Kristeva en el texto *Al comienzo era el amor* (1986), que no será determinante en la investigación, pero que se recoge en la medida que referencia la relación de pareja. En el texto Kristeva aborda la relación clínica entre el sujeto analista y el analizando como un acto de transferencia erótica, en donde concurren diversos matices del psiquismo y muestra cómo estos se redimensionan a partir de la relación que se establece entre los sujetos participantes.

En este sentido el paciente y el analista representan la pareja, el encuentro está dado o mediado a través de la palabra, que propone en primer espacio la comunicación o verbalización del síntoma, del deseo, y que luego termina en la fusión o comunión de la pareja terapéutica, que en este contexto representaría al vínculo amoroso. Este lenguaje no es otro más que el lenguaje del amor entendido desde el universo de aquel amor cortés, cuya experiencia se basa en la transferencia del deseo permanentemente hacia el otro. El amor cortes se hace vigente en la medida en que a través de la verbalización del deseo se construye al otro. “Dentro del ímpetu del amor transferencial el analizando empieza a hablar de sus deseos y, por medio de la interpretación analítica, accede al erotismo que está en la base de sus relaciones con los otros.” (Kristeva, 1986, pág.73).

Uno de los elementos que se logra vislumbrar es la idealización existente en el acto amoroso y erótico; a su vez se pone en evidencia cómo este concepto atraviesa la relación terapéutica y la transforma en la medida en que el amor es una transferencia simbólica - lingüística, hacia otro, formando la fusión de uno solo. Esta experiencia es la que caracteriza la función social y simbólica del estado amoroso en el amor cortés y su aparición en la cultura humana.

En esta misma línea de aproximaciones se puede citar a Belén Castellanos (2010), en su documento *El Erotismo como fascinación ante la muerte según Georges Bataille*, ella realiza una aproximación a las nociones y conceptos de Bataille sobre la sexualidad humana y en especial, se adentra en los argumentos que exhibe el autor para asumir una perspectiva de lo sexual en un contexto articulado a la experiencia de la muerte. Esta idea se corresponde con esa sensación de riesgo inherente que asumen los amantes en la búsqueda y consolidación del amor prohibido, que subyace en la poética del amor cortés. La pareja está condenada al goce y al deterioro, a la vida exaltada y a la muerte inminente del amor, en este sentido el amor está vinculado a la fatalidad entendida esta como una fuerza trágica, que así como conduce a los amantes a la vida, los arroja a los abismos de la muerte. Vida y muerte se contraponen, se fusionan, son caras de una misma moneda, se hace imposible amar sin deteriorar, sin destruir. Unirse es ya de por sí la muerte de la individualidad. Ya no sé es más uno, en términos de los amantes, ahora son uno solo, muriendo como sujetos.

El amor también es una respuesta: por ser tiempo y estar hecho de tiempo, el amor es simultáneamente, conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad. Todos los amores son desdichados porque todos están hechos de tiempo, todos son el nudo frágil de dos criaturas temporales que saben que van a morir. (Paz, 1993, pág. 37).

Bataille propone, según Castellanos (2010) que: “para nosotros que somos seres discontinuos, la muerte tiene el sentido de la continuidad del ser” (pag.3). Bajo estas premisas, la autora se interna en el pensamiento de Bataille y va descubriendo su mirada, su múltiple observación de las conductas sexuales humanas y cómo estas hacen parte de una historia específica. También plantea cómo a través de los mecanismos sociales, económicos y culturales se reglamenta esta sexualidad y el modo en que se proscribía el “Erotismo” como fuerza que subvierte el orden

establecido. Nada más cercano a este concepto que la realización del amor en la época medieval y en especial en la región de Provenza, donde la conquista de la mujer pasa por ser una experiencia gratificante y cercana a la muerte. La idealización del encuentro amoroso permite obtener una experiencia vital que está regida por una experiencia de la disolución que se traduce en hallar plenamente al amante o no hallarlo nunca.

Otra exploración relevante es la realizada en la conferencia De Jean François Lyotard (1994), titulada: “¿Por qué desear?” en ella el autor realiza una lectura analítica del texto “El banquete” de Platón, tomando como punto de partida temas trascendentales como la *Ausencia* y la *Presencia*. En esta mirada, se impone la representación de la pareja mediante una reflexión sobre la necesidad del otro para completarse, concepto y acción presente en las expresiones del amor cortés. Ante todo, quien determina esas ausencias y presencias es el deseo.

En tanto la sociedad e historicidad, nosotros también vivimos sobre un fondo de muerte y pertenecemos también al deseo. Debe quedar claro pues que por la palabra deseo entendemos la relación que simultáneamente une y separa sus términos, lo hace estar el uno en el otro y a la vez el uno fuera del otro. (Lyotard, 1994, pág. 7).

En otro texto es el Schaufler (2013), titulado: Erotismo y sexualidad: eros o ars erótica. Foucault frente a Marcuse y Freud. Realiza un recorrido por tres propuestas teóricas trascendentales cimentadas en la sexualidad humana, como lo son las expuestas por Freud, Marcuse y Foucault. El viaje que emprende la autora sobre los postulados de estos teóricos remite a ideas centrales como la libido, el placer y sobre todo el papel de la sexualidad en la civilización humana. Expone cómo este rol que ha sido concebido como un tabú, el deseo y el placer se entrecruzan y forman así una especie de imaginario cultural sobre el devenir de las prácticas sexuales en nuestra sociedad occidental.

En el seno de la naturaleza el hombre se ha creado un mundo aparte, compuesto por ese conjunto de prácticas, instituciones, ritos, ideas y cosas que llamamos cultura. En su raíz, el erotismo es sexo, naturaleza; por ser una creación y por sus funciones en la sociedad, es cultura. Uno de los fines del erotismo es domar al sexo e insertarlo en la sociedad. Sin sexo no hay sociedad pues no hay procreación; pero el sexo también amenaza a la sociedad. Como el dios Pan, es creación y destrucción. Es instinto: temblor pánico, explosión vital. Es un volcán y cada uno de sus estallidos puede cubrir a la sociedad con una erupción de sangre y semen. El sexo es subversivo: ignora las clases y las jerarquías, las artes y las ciencias, el día y la noche: duerme y solo despierta para fornicar y volver a dormir. Nueva diferencia con el mundo animal: la especie humana padece una insaciable sed sexual y no conoce, como los otros animales, periodos de celo y periodos de reposo. O dicho de otro modo: el hombre es el único ser vivo que no dispone de una regulación fisiológica y automática de su sexualidad. (Paz, 1993, pág. 4).

Remite de igual forma a ese pensar sobre el amor que expone Paz en su texto, y que conjuga lo que este autor expone como planteamiento central de su argumentación, y que se basa en una visión de lo sacrílego relacionado con las prácticas amorosas, y cómo estas se regulan a través de las instituciones. Es allí donde el amor cortés cuya esencia es transgredir la institucionalidad a través de la consolidación de la pareja, hace su arribo y se convierte en una fuerza destructora.

Los hombres no viven sus propias vidas, sino que realizan funciones preestablecidas... La libido es desviada para que actúe de una manera socialmente útil, dentro de la cual el individuo trabaja para sí mismo sólo en tanto que trabaja para el aparato, y está comprometido en actividades que por lo general no coinciden con sus propias facultades y deseos. (Schaufler, 2013, pág. 10).

Así mismo este amor cuya fuerza reside en la expresión lingüística, en la creación de poemas y cantos, en la verbalización del deseo de los amantes, deseo que es idealizado y que por lo tanto genera un quiebre en el lenguaje, tornándolo en un llamado místico, se convierte en un

éxtasis sensorial que suele compararse a las iluminaciones religiosas y al lenguaje propio de los místicos religiosos. Por ello se hace necesario recuperar el discurso de Carmiña Navia (1995), titulado *La poesía y el lenguaje religioso* que se adentra en el misticismo de la palabra para desentrañar los tópicos propios de la idealización religiosa, que en primera instancia ocurre en la palabra y que luego deviene en la oración, el ruego, y el poema mismo.

2.2 MISTICISMO Y LENGUAJE POÉTICO

El amor cortés necesita de la expresión lírica para tornarse real, para convertirse en el lenguaje y escenario de la pareja. Surge entonces una alianza, una especie de concatenación entre el devenir del amor y la palabra poética, se fusionan. Es el poema el que permite la expansión del amor y le da continuidad a la exaltación de los sentidos, es el que prefigura lo prohibido y de igual forma presagia lo fatal. Este cúmulo de sentimientos afloran y son viables en el amor cortes a través del lenguaje, que raya en lo místico, en la idealización suprema tan cercana al éxtasis religioso.

De este modo, se asume que la naturaleza del amor cortés esta cimentada también en la mística religiosa, en la lírica que conlleva al encuentro con dios, y en este caso con la amada o el amado, que sustituyen la deidad, surgiendo una relación entre el lenguaje religioso y la lírica, un lenguaje que se torna simbólico, en el cual subyacen otros sentidos que solo los amantes saben descifrar, saben leer esos nuevos sentidos que el acto de amor les proporciona, es así como el vínculo amoroso se hace inagotable en la metáfora de los cuerpos.

Por medio del lenguaje simbólico, tenemos el beneficio de contar con un lenguaje que dice más que lo que dice, que significa algo distinto de su sentido literal y que por tanto toma posesión de nosotros porque enuncia sentido, crea un sentido nuevo. En esta dimensión las palabras que se utilizan tienen una carga semántica inagotable. (Carmiña, 1995, pág. 62).

Además, es a través de la palabra, de su exploración de lo divino como el amor cortes se torna en una fuerza verbal, en un erotismo a través de los enunciados, que lleva a los amantes a juramentos, promesas, reclamos, a diálogos pasionales donde desbordan todo ese flujo de los

sentimientos exaltados. La lirica cortesana está marcada, acentuada, en esa idealización, en el misticismo que busca purificar lo carnal a través del lenguaje.

El texto de Carmiña Navia conduce a ese desciframiento del amor cortes desde el saber religioso, a través de determinar los límites, las fronteras, que enmarcan lo racional, lo normativo, que impiden asir lo milagroso, la experiencia mística en sí misma, y que son la base fundamental de la experiencia amorosa, entendida desde la concepción del amor cortes que se ha expuesto en este trabajo.

El único camino posible para la escenificación de los sentimientos, la exaltación de los mismos, y la realización de todas las expresiones amorosas y de los sentires, solo puede ser posible en el lenguaje, y específicamente en el poema como un texto que la pareja inscribe pero de la cual hacen parte. No están al margen de la lengua, es a través de ella como logran enunciarse y nombrarse como sujetos activos del acto amoroso “Para el hombre no hay una realidad que sea pre o extra discursiva. Pues es a través de la palabra, del discurso, que el hombre se hace sujeto y se hace niño u hombre o mujer. Para él, “nada es sino en la medida en que se dice que es.” (Carmiña, 1995, págs. 39-40).

El amor no es posible sin que la lengua sea mediadora de dicha relación. Se tiene la certeza de los furores y epopeyas de aquellos amantes a través del testimonio de su lengua. Esta situación se corresponde con las manifestaciones religiosas en donde se conjuran a través de la palabra exaltada, de la unión idealizada del hombre con Dios a través de la lengua metaforizada, que renueva el discurso desgastado de las iglesias.

Construye un discurso con pretensiones de “verdad absoluta”: un discurso claro, que quiere ser unívoco, con límites precisos y cerrados. La institución, a su vez, guarda para sí las claves de cualquier tipo de hermenéutica. Los textos poéticos pretenden precisamente romper o ensanchar

estos límites; en otras ocasiones los textos poéticos se sitúan al margen de los límites y por ello mismo dialécticamente los rompen. (Carriña, 1995, págs. 21-22).

Esta ruptura que proviene del acto poético se constituye en el fundamento de ambas lenguas: la religiosa y la poética, y en el caso concreto del amor cortés estas lenguas se materializan y se vivifican a través del encuentro amoroso, a través de las manifestaciones eróticas que consume la pareja en su afán de idealizar el encuentro. El otro pierde su identidad terrenal a través de la palabra que lo determina desde lo inalcanzable, lo etéreo, lo eterno, y que se constituye en una deidad para el otro.

No es posible el amor si no hay una sacralización del encuentro a través de una palabra que hace analogía entre el amor a Dios y el amor hacia el amado. Existe entonces, una transferencia erótica tanto en el misticismo religioso como en el misticismo amoroso, cuya última finalidad es la fusión eterna con aquél ideal que se ha construido.

Nada más parecido al éxtasis religioso que la exaltación gozosa de los sentidos de los amantes. Surge entonces una lengua cuya finalidad es profanar, subvertir el orden celestial y terrenal. Es una lengua que reinaugura las características del acto religioso y de igual manera las características del vínculo amoroso. No en vano la poesía mística puede leerse como un constructo poético donde se presenta un erotismo que se materializa, que se metaforiza en una suerte de un dios amado y un dios amante.

Se da entonces la idea o el concepto de la entrega, máxima expresión del misticismo religioso y del amoroso. La entrega cierra el círculo de los sufrimientos, de las adversidades, de los imposibles y aunque en el caso del amor cortés se realiza una entrega física, esta copula es analógica a la entrega de los mixticos a dios.

Se borra toda identidad posible, ya el sujeto deja de ser el devoto religioso, se funde a su dios y a través de esa fusión logra su mayor plenitud. El amado se rinde a su amada y viceversa, al entregarse en cuerpo y alma como lo dictaminan las características del amor cortés. Esta copula es el fin de su amor.

El amante ama por igual al cuerpo y al alma. Incluso puede decirse que, si no fuera por la atracción hacia el cuerpo, el enamorado no podría amar al alma que lo anima. Para el amante el cuerpo deseado es alma; por esto le habla con un lenguaje **más allá del lenguaje** pero que es perfectamente comprensible, no con la razón, sino con el cuerpo, con la piel. A su vez el alma es palpable: la podemos tocar y su soplo refresca nuestros parpados o calienta nuestra nuca. Todos los enamorados han sentido esta transposición de lo corporal a lo espiritual y viceversa. Todos lo saben con un saber rebelde a la razón y al lenguaje. (Paz, 1993, pág. 23).

En cierta medida, el amor cortés es un proceso de “transfiguración” como se conoce en el contexto cristiano. En primer lugar, surge un desdoblamiento de lo material que se asemeja a un proceso de metamorfosis donde lo que está solidificado cambia de estado. Esta situación que desde la óptica de las leyes físicas es un “trastorno” a ellas mismas se equivale en el mundo de las emociones del amor, o aún más, a lo que este como impulso modificador ocasiona en los amantes. De este modo, el amor se concibe como un cambio de estado que se hace posible a través de su materialización en el lenguaje determinado del romance. Se tiene entonces no un amor, sino la esencia del amor como aquella acción humana que en semejanza a un texto poético es inacabable. Es decir, la lectura del amor no se suscribe al mero encuentro de la pareja sino que revive y se actualiza con cada pareja que lo vivencia. El sentido del amor es infinito, multívoco, porque está atravesado por la misma construcción que subyace en lo poético.

El mecanismo poético que produce la resemantización permanece ahí, en espera de ser siempre nuevamente despertado para producir nuevos placeres, nuevas emociones, nuevos e insólitos sentidos. (Carmiña, 1995, pág. 67)

Es así como se asiste a la universalización del amor y del erotismo, en la medida que la acción del amor se repite y más aún si no se descubre ningún sobresalto. El vínculo amoroso en sí, desde la óptica del amor cortés tiene un comportamiento que se hace inalterable, que busca un fin bajo unas reglas ya preestablecidas, que se pueden denominar como características que al conjugarse forman la totalidad de ese amor textualizado, que se realiza en el ritual de la palabra y en la simbología que los amantes le otorgan al encuentro.

Siempre el amor como expresión de estas mismas características es inalcanzable y por lo tanto su vivencia se idealiza, generando con ello la tragedia de la consumación de los amantes y la posibilidad de la transformación del nexo amoroso después de la consumación, es allí donde el amor se corresponde con el ritual religioso de la plegaria, del ruego cristiano, que está precedido de un “sin sentido” que se aclara en tanto que, el acto religioso como el acto amoroso modifica el estado del individuo que los vivencia.

Las plegarias, invocaciones o referencias a la divinidad se cargan de sentido, por cuanto el espacio del vacío y del silencio que siempre envuelve lo divino, hay que cargarlo semánticamente de una forma especial. La plurisemia poética se agudiza ante el misterio, por otro lado solo esa plurisemia puede precisamente acercarnos a ese misterio. (Carmiña, 1995, pág. 69).

De allí, surge el discurso hacia Dios o hacia el amante a partir de la metaforización del deseo por el encuentro ya sea con la divinidad o con la materialidad del amante. Este discurso es único y solamente puede ser descifrado en la misma realidad que lo produce, cuyo sentido más evidente es la comunicación plena tanto con Dios o con el amado y la amada. No se puede esperar sino

que el impulso de este deseo es tender un puente sobre el abismo del silencio celestial y de la indiferencia o complacencia del amante.

Esta dinámica de apertura (generada precisamente en lo poético), es también la que atraviesa el discurso de los grandes místicos cristianos. La actualidad de un San Juan de la Cruz hay que entenderla desde aquí. El místico sigue abriendo a los hombres de hoy, caminos hacia ellos mismos, sus angustias y sus interrogantes. (Carriña, 1995, pág. 58).

Esta apertura que se evidencia en los discursos místicos es la creación de nuevos signos que circulan en una determinada realidad y en el caso concreto de la comunicación con Dios genera realidades y comportamientos que solo atañen y pueden ser descifrados en un determinado contexto social, los enuncian y los adoptan como el fundamento de su comunicación. Ocurre algo similar con el amor cortés, cuya realidad también apunta a la búsqueda ideal de esa comunicación emocional y corporal que le dé sentido y que resignifique el vacío previo al encuentro de la pareja.

Es así como los signos lingüísticos reciben también la función de aislamiento, separación y lucha o bien posibilitan la entrada en un grupo y en un comportamiento de grupo (por ejemplo, los lenguajes secretos, los lenguajes cortesanos, los lenguajes mágicos)

TEJIDOS CORTESANOS

Un texto se expone a múltiples miradas que lo tornan infinito en el sentido en que este se unifica con el lector y su interpretación es producto de la historia de ese lector imaginado o concreto que le otorga un sentido a esa realidad expresada. El objetivo, desde un enfoque literario, es la superación de las sensaciones primarias emergentes del contacto con un texto. Se habla entonces de la necesidad de construir esa mirada desde una posición teórica que sea aplicable a los múltiples sentidos que puedan surgir de la escritura.

En este caso, los textos poéticos de Orietta Lozano se abordan desde perspectivas teóricas y articulaciones producto de las intertextualidades, cuyo fin último es desentrañar uno de los sentidos más evidentes en la poética de Lozano, como lo es el erotismo. En este orden de ideas, los textos son examinados desde su complejidad simbólica para que establezcan unos diálogos textuales con los diferentes intertextos que remiten a los espacios de su producción literaria, y específicamente a las motivaciones primarias que la autora registra en su entrevista.* Estos poemas son interdependientes y asumen nexos que los convierten en un tejido lingüístico.

* Entrevista a Orietta lozano, Realizada: Octubre 09 2017.

PUENTES DE NIEBLA

I

—Mi pequeño Agustín
desde la incauta risa de los vientos
y el hondo amor de los abismos,
tu promesa
era el camino de regreso,
la esperanza del callejón sin salida,
el estigma de la carne;
el gozo elevado a la altura de la muerte,
aún no sentías la herida
arrojada a tu elevada fiebre.

Con amor carnal, con tus sentidos,
gozabas que te atara
a la arcilla de este mundo,
y tu corazón vociferaba
allí donde más unido a mí
te estremecías.

No pensabas la traición de repudiarme,
dos cuerpos mi Agustín,
en un alma, para siempre fusionados;
temiste tembloroso,
por la perdición de tu alma,
y abandonaste imperturbable
a quien tanto amabas,
yo era la elegida,
ahora te silencias
y nuestro último encuentro
está perdido,
viaja mi amor

Como una inútil mercancía.

Qué desatino,
nuestro amor abandonado,
como un enjambre de gusanos,
como enfermas perlas
esparcidas por el viento;
qué furor,
aunque te arranques los ojos,
verás el lecho temblar
como tembló tu corazón,
como tembló tu lengua,
entre el aire de mi boca,
y de nuevo tus manos
se aferrarán al goce de mi cuerpo
como un náufrago a su barco.

No te nombro por temor
a que el viento lo diluya,
pero sabes bien,
que de todos los nombres,
el tuyo,
permanece en mi memoria,
en la íntima confesión de cada noche.

—Loca y trémula mujer;
también recuerdo en mis yemas,
cómo manaban tus algas,
y en el crepitar de tus dedos,
cómo brotaban mis aguas. (Lozano, 2015,
págs. 9-10)

3.1 ANÁLISIS DEL POEMA “PUENTES DE NIEBLA”

“La vida es tan breve”

Jostein Garder

La vita brevis (1996)

Desde un ángulo estructural el poema *Puentes de niebla* se divide en seis estrofas heterométricas, es decir que cada una de estas se constituye de una cantidad disímil de versos en arte menor y arte mayor. No hay una intención de musicalidad en cuanto a una construcción rítmica. Por otro lado, las pausas estróficas están marcadas a través de puntos y las pausas versales en comas. La presencia de los guiones en la primera y última estrofa de este poema ponen de manifiesto la intencionalidad de un diálogo íntimo entre dos personas, el poema se convierte en una correspondencia amorosa, cabe aclarar que este rasgo constituye un distintivo estructural de los poemas contenidos en la obra de estudio.

La primera estrofa da cuenta de un código existente entre dos personas, una correspondencia lingüística y simbólica entre dos copartidarios de una intimidad. Es así como en el verso que encabeza el poema, el adjetivo *pequeño*, acompañado de un pronombre posesivo en primera persona *Mí*, afirma de entrada que la voz enunciativa pertenece a un yo poético femenino que se refiere a un otro masculino desde una postura amorosa “— Mi pequeño Agustín” (Lozano, 2015, pág. 9).

El siguiente verso está construido a partir de una figura retórica literaria: **La personificación**, que consiste en dotar de rasgos humanos a un objeto o animal. En este caso, el viento parece estar dotado de características humanas que van desde lo tangible hasta lo emocional o inmaterial, es así como se dibuja la imagen metafórica de una risa que carece de engaño y malicia, el viento va

y viene repitiendo su eterno itinerario indiferente a lo circundante “Desde la incauta risa de los vientos” (Lozano, 2015, pág. 9).

Dentro de esta caracterización subyace un sentimiento de tranquilidad o sosiego, al contrario de lo que se enuncia en el tercer verso.

En el tercer verso “*Y el hondo amor de los abismos*” (Lozano, 2015, pág. 9). Reaparece la figura retórica de la **personificación***, esta vez dotando de un sentimiento o pasión humana a un ser inanimado inscrito bajo una pluralidad, los abismos.

El adjetivo explicativo *hondo* alude al sustantivo en plural *abismos* denotándose una posible intencionalidad de enunciar las profundidades a las que puede sumergirse el humano por sus pasiones, en este caso, el vínculo afectivo del amor. Así pues, este verso se construye también bajo la figura retórica **Pleonasmo*** el cual tiene la función de reafirmar el mensaje aunque sea redundante, de allí que se explique la continuidad de las palabras *hondo* y *abismos* en una misma línea versal. La imagen poética de lo hondo y abismal son la metáfora directa del sentimiento amoroso que en su carácter de lo divino o elevado se corresponde con lo trágico y doloroso, tal y como lo plantea Octavio Paz, en referencia a las características fundamentales del amor cortés.

El cuarto y quinto verso se unen a través de un encabalgamiento suave, que refuerza el sentido que han ido construyendo los anteriores versos, el yo poético hace referencia a una promesa hecha por su amado, promesa que aparece bajo la figura mística y metafórica de la comunión, de la unión y fusión con el otro, con la parte complementaria: “tu promesa/ era el camino de regreso”. (Lozano, 2015, pág. 9). Es precisamente el deseo de fusión de un yo con otro yo la

* **Prosopopeya** o *personificación*: «Ficción de persona» o atribución de cualidades humanas, y en particular el lenguaje, a personas ficticias, sobre todo a seres irracionales o inanimados (abstractos o concretos). Dota al discurso de variedad y animación y es el recurso básico, en literatura, para la «creación» de personajes. (García, 1998, pág. 73).

* **Pleonasmo**: Construcción gramatical con elementos superfluos redundantes, cuya justificación debe ser intensificar o adornar la expresión (como en «lo vi con mis propios ojos»). (García, 1998, pág. 20).

característica en suma medida de la concepción del vínculo amoroso propuesta por Octavio Paz, pues los amantes se sienten constantemente atraídos por una fuerza centrípeta que los llama a la unión, a la consumación, es el éxtasis quien los guía.

El sexto verso intensifica el sentido del anterior verso otorgándole nuevamente un sentimiento a un objeto *callejón*, que además está acompañado de una característica negativa que expresa un desasosiego que se difumina en la metáfora de la esperanza, en la espera de lo posible y lo imposible “la esperanza del callejón sin salida.” (Lozano, 2015, pág. 9).

Este sentimiento de elevación parece contraerse en el siguiente verso cuando se hace alusión al desprecio por lo carnal que a su vez es la afirmación del sentir pasional, de la entrega sacrílega, pero elevada, contenida de una experiencia de gozo extremo que conlleva a una muerte simbólica y a un nuevo comienzo, denotándose con mayor fuerza las veleidades propias del amor cortés. Ya en los dos siguientes y últimos versos de esta estrofa el sentido del poema se va dotando de claridad, el yo poético femenino expresa bajo la metáfora del estado febril elevado las consecuencias de la promesa no cumplida, del regreso no cristalizado a causa de una elevación que obedece más a lo emocional que a lo racional, presagiando un estado místico propio de los amantes bajo el influjo del amor cortesano.

Además, la imagen de la herida constituye una metáfora de dolor, de una condición casi que inocente de los males por padecer, el dolor del amor soslayado y abandonado “aún no sentías la herida / arrojada a tu elevada fiebre.” (Lozano, 2015, pág. 9). Estos dos versos arrojan una imagen poética que se corresponde con lo místico y simbólico, la palabra herida se corresponde en la alusión directa o indirecta a las heridas del mesías sacrificado, al dolor que le costó su sacrificio por el amor a la humanidad y sobre todo, el amor a Dios. Este dolor, experimentado por el hijo de dios es impensable o inimaginable en la experiencia de un mortal, el yo poético pone en

el mismo nivel el dolor experimentado por un enamorado de Dios y el dolor del enamorado de una mujer.

En esta primera estrofa se hace evidente que el yo poético femenino le recuerda a su amado que han sido una unidad, que más allá de la entrega carnal y de los instintos pasionales ha existido un nexo entre ellos inquebrantable, la palabra. Es por medio de una promesa que los amantes aún en la distancia pueden sentirse en plena unión. Es precisamente esta perspectiva erótica amorosa la que propone el ensayista Paz, pues es cierto que la consumación del deseo mediante el encuentro es necesario y no debe ser desplazada en un intento de idealizar lo erótico, pero se puede postergar y dar paso a un proceso de conquista utilizando como herramienta o elemento conductor el lenguaje, es a través del lenguaje que los amantes logran una conexión de un carácter casi que divinal, tal y como lo hace el creyente que a través de la oración y cantos “la palabra” logra la conexión con Dios, la completud con esa otra parte tan anhelada.

En la siguiente estrofa se hace una alusión directa a los encuentros sexuales expresados en un lenguaje cargado de una simbología mística, pues aquí se fusiona el lenguaje poético con un lenguaje semejante al religioso. La palabra *carne* es utilizada con frecuencia en el discurso religioso para hacer referencia a los instintos y las pasiones humanas. La palabra *sentidos* es la metáfora del sentir pasional, pues el deseo de la carne no es inherente al ser humano ya que este se encuentra dotado de unos sentidos que le permiten percibir y aprender del mundo.

En los dos próximos versos: “*gozabas que te atara / a la arcilla de este mundo*” (Lozano, 2015, pág. 9). Se amplía el sentido otorgado por este artefacto poético literario. En una primera lectura se diría que las palabras (gozabas y atara) son dos ideas que se oponen totalmente, pues no se podría obtener gozo desde la privación de la libertad. Desde el uso de la figura literaria

Paradoja*, en la cual se exponen dos ideas contrarias en una misma frase, este verso expone que esa atadura no resulta nociva para el amado a pesar de su aparente postura pasiva, el goce convertido en un sacrilegio, en un pecado, es purificado por el vínculo amoroso. En palabras de Paz, el amor es subversivo en cuanto no se limita a preceptos cotidianos, tal y como lo plantea Paz en su concepción del amor cortesano.

El siguiente verso cargado aún más de simbología y misticismo es el proveedor de una profundidad significativa para el anterior verso, es precisamente la arcilla, la materia de la cual está hecho el hombre, la que le permite tener experiencias sensoriales, el cuerpo cargado de pasiones y de instintos ha sido creado con un material tangible y no divino. La imagen metafórica de la arcilla es una réplica del sentir humano, de las experiencias obtenidas única y exclusivamente a través del cuerpo y la carne como lo es la experiencia erótica que en su nivel más alto o ascético es el vínculo amoroso. Cabe resaltar que el sentido de lo empírico y tangible se reafirma en la imagen metafórica de mundo, de lo terrenal.

Los tres siguientes versos que cierran la estrofa número dos haciendo énfasis en el sentimiento del amor que llega a su máxima expresión o plenitud en el momento de la entrega, de la unión de los cuerpos y almas de los amantes. Se dota nuevamente de una característica humana a una parte del cuerpo, el corazón. La voz del corazón es la imagen metafórica de los latidos sobresalientes como resultado del contacto con el ser amado, los latidos que son una expresión del sentimiento amoroso son perceptibles justamente en el momento de la fusión sexual de los amantes, el placer experimentado en el acto sexual se expresa a través del nombramiento de la sensación de

* **Paradoja:** Fenómeno más amplio y vago que las figuras anteriores, puede definirse como la expresión de un pensamiento sorprendente por ser contrario a lo esperado, al sentido común o la opinión establecida. (García, 1998, pág. 64-5).

estremecimiento y de plenitud “y tu corazón vociferaba/ allí donde más unido a mí/ te estremecías.” (Lozano, 2015, pág. 9).

La estrofa número tres inicia con una sentencia cargada de nostalgia, es un reclamo a viva voz al amante que abandona. Se recalca la figura metafórica de la unión no solo de lo tangible, sino de lo inmaterial que además dibuja la idea de lo eterno, de lo perdurable e inseparable. En estos tres versos el yo poético enuncia de manera más precisa su dolor causado por la herida del abandono, por la lejanía de su amado “No pensabas la traición de repudiarme,/dos cuerpos mi Agustín,/ en un alma, para siempre fusionados;” (Lozano, 2015, pág. 9).

En los siguientes cuatro versos, el yo poético le recrimina a su amado su miedo al castigo eterno, a la perdición del alma por las pasiones humanas, en este caso, el amor. Se hace referencia nuevamente al miedo experimentado por el amante masculino a ser expulsado de la gracia divina por un amor terrenal que aparentemente culmina en un abandono provocado. “temiste tembloroso, / por la perdición de tu alma, / y abandonaste imperturbable/ a quien tanto amabas,” (Lozano, 2015, pág. 9).

En su reclamo, el yo poético femenino le recuerda a su amado que ella era la elegida, es decir, que era su complemento, su compañera sentimental o cónyuge y que por el temor a su perdición guardó silencio frente a su reclamo. Este silencio no es la negación del sentimiento amoroso por parte de Agustín, sino que es la reafirmación de este, el amante calla por temor al pecado de la carne y al castigo eterno “yo era la elegida, ahora te silencias” (Lozano, 2015, pág. 9).

La idea del complemento o conyugue se relaciona de manera directa con una de las características que Paz propone del amor cortesano. Este rasgo corresponde a la **Exclusividad**, que consiste en la elección de una sola persona como compañero y cómplice del sentimiento amoroso y pasional. Es precisamente esa posición prioritaria la que reclama el yo poético femenino al ser desplazada por un Dios que acaso se hace tangible mediante la fe.

El miedo que constantemente se vislumbra en la postura poética femenina de perder a su compañero sentimental, pone de manifiesto los temores experimentados naturalmente por los enamorados. El amante busca la posesión del otro, entendida no como una privación de la libertad, sino como una sensación de plenitud y sosiego al poseer al amado en cuerpo y alma. Este sentimiento de temor a la expiración o muerte de los sentimientos y el deseo del cuerpo es otra característica del amor cortés, calificada por Paz como: **Atracción**. De este modo, la **Atracción** es entendida como una fatalidad que se asume libremente, los enamorados son conscientes de la fuerza que ejerce sobre ellos el sentimiento amoroso, pero también de la inevitable declinación y muerte del mismo. Aparece nuevamente el elemento trágico del amor, esta pasión le permite al hombre experimentar instantes de gozo, pero también de sufrimiento “y nuestro último encuentro/ está perdido,/ viaja mi amor/ como una inútil mercancía. (Lozano, 2015, pág. 9).

La carga semántica y significativa de la estrofa número cuatro se configura a través del recurso retórico y literario del **Símil***, que consiste en la configuración metafórica a través de la comparación entre el término del ámbito real y el objeto poético. A la par, la reiteración y posición inicial de la palabra *como* en dos versos consecutivos constituyen el recurso sintáctico literario de la **Anáfora.***

En este caso, la imagen de los gusanos hace referencia directa a la muerte, el amor que también se entiende bajo la idea de lo corpóreo, se descompone. “como un enjambre de gusanos,” (Lozano, 2015, pág. 10). De igual modo, la imagen poética de las perlas enfermas es una alusión directa a lo perecedero, a la disolución irrefrenable de lo bello, el deseo y el amor “como

* **Símil o comparación:** Realce de un pensamiento u objeto estableciendo comparaciones con otros. (García, 1998, pág. 44).

* **Anáfora:** Repetición de una o más palabras al comienzo de varias secuencias sintácticas o versales. (García, 1998, pág. 20).

enfermas perlas/ esparcidas por el viento;” (Lozano, 2015, pág. 10). El elemento del viento juega un papel importante al ser el agente principal de la disolución o difuminación de las vivencias.

En los siguientes versos, el yo poético hace referencia a una disolución no absoluta, pues las experiencias del cuerpo quedan impresas en la memoria. Por más de que Agustín intente soslayar y negar el vínculo amoroso que le ató a su amada, los recuerdos volverán a reavivar el placer experimentado mediante la carne y los sentidos y le harán desear a su amada cual si fuese la única salvación. “qué furor, / aunque te arranques los ojos, / verás el lecho temblar/ como tembló tu corazón como tembló tu lengua, / entre el aire de mi boca,” (Lozano, 2015, pág. 10).

En las líneas versales anteriores se haya encriptado un sentido de lo místico y sacrílego, si bien el yo poético en los versos anteriores enunció un desasosiego, en los versos posteriores, se reivindica y toma las riendas del amor. En la fuerza enunciativa de estos versos se hace evidente la sensación del triunfo por parte de la amada, esta se iguala a la figura divina de Dios y se ve como el camino y punto de llegada, es ella y no el padre celestial el elemento primordial de la unión. Esta unión, distante de las ideas eclesiásticas, se da a través de la fusión de la carne y el alma sin perder el carácter de lo divino, surge la elevación a través de las experiencias de la carne. Es a esto lo que se nombra por Paz como la gran subversión, se le atribuye al amor un carácter subversivo. “y de nuevo tus manos/ se aferrarán al goce de mi cuerpo/ como un náufrago a su barco.” (Lozano, 2015, pág. 10).

El amante ama al cuerpo como si fuese alma y al alma como si fuese cuerpo. El amor mezcla la tierra con el cielo: es la gran subversión. Cada vez que el amante dice: te amo para siempre, confiere a una criatura efímera y cambiante dos atributos divinos: la inmortalidad y la inmutabilidad. La

contradicción es en verdad trágica: la carne se corrompe, nuestros días están contados. No obstante, amamos. Y amamos con el cuerpo y con el alma, en cuerpo y alma. (Paz, 1993, pág. 23).

En la penúltima estrofa reaparece la metáfora del viento como elemento de disolución, pero esta vez, su función se entorpece por la presencia disruptiva de la memoria. A través del no nombramiento se evita el olvido del amado, en la memoria permanecen los recuerdos de la experiencia. Es así como la metáfora de la memoria se convierte en la representación de lo inmortal, deseo por excelencia del hombre, en el caso que nos ocupa, de los amantes. “No te nombro por temor/ a que el viento lo diluya, / pero sabes bien, / que de todos los nombres, / el tuyo, / permanece en mi memoria,” (Lozano, 2015, pág. 10).

Esta estrofa finaliza haciendo referencia a la acción de la confesión, elemento que se encarna en la figura mística de lo íntimo, del acercamiento o proximidad a Dios. Es a través de esta acción, que se busca desde el ámbito terrenal, la purgación de los pecados, la piedad del creador hacia el hombre. Bajo esta mirada, se gesta de manera implícita la alusión a las Confesiones de San Agustín, * obra escrita por el teólogo y filósofo Agustín de Hipona quien después de llevar una vida semejante al mortal que vive distanciado de la gracia divina, decide buscar la santidad. Esta pieza clave conlleva a identificar otra intertextualidad fijada en este constructo poético. En lo que constitutivo a lo histórico, Agustín de Hipona es un referente del ejercicio teológico e intelectual en su máxima expresión, pero también han corrido rumores de su vida cotidiana, en otras palabras, existe una biografía oculta que dista de la biografía canonizada.

* **Eugenio, Zeballos.** (1793). Confesiones de N. G. Padre S. Agustín. Libro IV, Capítulo II. Tercera Edición, págs. 226-7. Disponible en: <https://play.google.com/books/reader?id=duoX3gOuPuEC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PP13>

La otra intertextualidad subyacente en el poema se corresponde con la obra *La vita brevis* del escritor noruego Jostein Gaarder*, mediante la cual se hace referencia al ejercicio de traducción de una supuesta carta escrita por Floria Emilia a Agustín, mujer que según la contra parte de la historia, fue la esposa de San Agustín de Hipona antes de su conversión a la vida cristiana. Según: *La Vita brevis*, la carta surge después de la publicación de la obra agustiniana como reclamo de Floria Emilia al enterarse de su nombramiento en esta obra como un pecado en la vida de San Agustín, sobre todo en el reconocimiento de su hijo Adeodasto como fruto del pecado.

Como se expresó anteriormente, estos datos no pueden ser verificables de manera histórica porque forman parte de la oralidad, de lo colectivo y no atribuido a una autoridad, sin embargo son datos que sacan a relucir el posible lado oculto de los acontecimientos. De esta manera, se deduce que este constructo poético surgió de esta ficción, de las voces que construyeron la otra versión de la vida del teólogo, que fue tomada por Lozano como una oportunidad para retribuirle a Floria Emilia un lugar en la vida del arzobispo Agustín, claro está, desde su creación poética literaria. Desde esta lógica, se amplía el sentido del poema entendiendo que su estructura de carta obedece principalmente al ejercicio escriturario de las correspondencias secretas entre el teólogo y su “concubina” “en la íntima confesión de cada noche.” (Lozano, 2015, pág. 10).

El poema cierra con una estrofa marcada por un guion, tal y como se dio al inicio. A través del elemento guion se marca la acción contestataria del receptor “Agustín”, es así como se cumple el rasgo unitario del poema, todas sus piezas hacen parte de un rompecabezas significativo que a su vez encierra una pluralidad significativa que lo enriquece.

* GAARDER, Jostein. *Vita Brevis*. Madrid: editorial Biblioteca Gaarder Ediciones Siruela, 1996. Recuperado de: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/Vita-Brevis.pdf>

Agustín se refiere a su amada con palabras que más allá de ser producto de un aparente enojo, conforman la reafirmación de una intimidad exclusiva entre la pareja. De manera inmediata hace alusión a un pasaje de su fusión amorosa altamente erótico y simbólico. Como se había planteado anteriormente, la memoria se da a través del cuerpo, se recuerda en cuanto a las experiencias sensoriales. La metáfora configurada a través de las yemas pone de manifiesto la sensación de sensibilidad absoluta, las yemas de los dedos se caracterizan por ser una de las partes corpóreas con un nivel elevado de sensibilidad, de este modo, se decodifica una pieza clave o fundamental para entender la riqueza metafórica de estas últimas líneas versales.

A continuación se hace mención de lo húmedo y fluyente, que en correspondencia con el verso anterior, dibuja de manera bella y metafórica la imagen del orgasmo femenino, orgasmo que es producido al contacto con el ser amado y deseado. De igual modo, los dos últimos versos se constituyen en una alusión directa al acto eyaculativo del hombre. Es por esta razón que las imágenes metafóricas de esta última estrofa se configuran a través de lo húmedo, las palabras manaban y brotaban proveen de una riqueza semántica al poema y le otorgan un sentido de culminación perfecto. El poema desde su inicio se va decodificando como un deseo no consumado que se va intensificando en cada estrofa, en cada línea versal, hasta que su punto culminante se configura de manera similar al éxtasis unísono experimentado por los amantes en el acto erótico.

En otras palabras, *Puentes de niebla* pone en evidencia la trascendencia del lenguaje como vehículo y posibilitador del engranaje erótico amoroso, es a través del lenguaje que los amantes pueden hacer posible lo imposible, los deseos de apariencia remota aparecen bajo el influjo de las palabras como un cristal irrompible, duradero. Los deseos del amor se materializan en el lenguaje íntimo, mediante una transferencia lingüística y simbólica compartida única y exclusivamente

entre los amantes, difuminando así la presencia negativa de la neblina entre los dos puentes que manifiestan una sed absoluta de fusión. “—Loca y trémula mujer, / también recuerdo en mis yemas, / cómo manaban tus algas, / y en el crepitar de tus dedos, / cómo brotaban mis aguas.” (Lozano, 2015, pág. 10).

También el texto es una exploración de un sentido de lo femenino que se contiene en la figura de Floria Emilia, que representa a la mujer y más allá del rol está articulada a ser un símbolo de una femineidad y un erotismo que transgrede la funcionalidad que la historia le otorgaba a la mujer en la edad media.

La actitud asumida por ella no representa una sumisión erótica de la mujer hacia el hombre sino todo lo contrario, ella es la que increpa, la que demanda, la que exige de su amante la verdad vivida. Lo recrimina en la medida en que su amante intenta cubrir, camuflar, maquillar el descenso a las pasiones. Esta mujer es una voz erótica que asume su sexualidad a partir del reconocimiento de la experiencia vivida. Contrario el hombre, desde su rol social intenta acallar esta voz.

En este reconocimiento de lo corporal, la pareja juega un papel decisivo. Si bien Agustín de Hipona pretende en aras de mantener su rol eclesiástico negar la experiencia, la aventura erótica vivida con Floria Emilia, ella le recrimina, le impone su cuerpo a través del lenguaje como una verdad.

Se evidencia también un poder de lo femenino que no está expresado como una ideología de dominación sino como una fuerza poética que es el sustrato de la vida misma de los amantes. En este sentido, es Flora Emilia quien ejerce la sexualidad, porque se admite libre y empoderada de esta libertad tal y como lo expresa Octavio Paz en su postulado poético filosófico de su ensayo *La llama doble* (1993).

ELOÍSA Y ABELARDO O LA HORA DE LA SED

Él dijo: soy de ti,
soy hijo y padre de nosotros
y te busco entre las rocas y los peces,
en los cuatro costados
de tu devoción y de tu ira.

No te olvido;
el tiempo es una esfinge irrepetible,
el séptimo ojo hambriento y en vigilia,
la infinita mirada del amor.
Y en la noche hemos de mirarnos
en el espejo de la noche,
y en el día
en el agua de los días.

Ella dijo: No me des nada,
solo quítame la seña y la lepra del olvido.
Voy por ti despacio, prevenida,
como cuando al fuego lo alimento
de ramas, de especias, de espirales,
y me retiro a lo alto de la llama
antes de que todo lo consuma.
Regálame la hora en que sobrevive
la calma después de la tempestad furiosa.

El dijo: soy de ti,
y entre los sentidos
de la contemplación y de la carne,
te he de dar mi pequeño Cristo de zafiros,
una nada, y el primer árbol de la tierra;
un vacío,
y la lengua que hablan
los que pierden la noción del tiempo.

Déjame ver el crepúsculo
a través de tu mirada,
la que petrifica, la que fija,
la que no recuerda.

Ella dijo: No me des nada,
solo olvídate,
porque en el olvido
está la esencia del recuerdo,
del inicio,
en tu olvido te aproximas,
me usurpas y me vences
y al final vencida
penetro intocable y dulcemente
en la rendija más oscura
que para mí iluminas.
Tembloroso y sin premura,
con las yemas de tus dedos,
vuelve y toca la herida de mi lluvia
y procura no venir,
con la vestidura dolorosa de la culpa,
con el tatuaje original de la condena.
No me dejes y ven pronto,
como el viento que galopa
suave en el lomo de las aguas.
Mézclame en el agua de tu Dios
y extráela y bébela y retenla por siempre
en la hora de tu sed.
Él dijo: Soy el padre de tu hijo nunca visto,
soy tu hijo en las entrañas de tu tierra
y después de nada poseer, y estar perdido,
soy el prófugo, tu amigo eterno.
Tú por siempre, la más desconocida,
y nueva en mi memoria.

Ella dijo: Que no me salve nada,
salvo la espina del dolor
que tiembla ya, y desde siempre,
en la espina de mi espalda,
salvo el dolor,
donde yace la alquimia de mi ansia.
Hazte uno con el padre y con el hijo,
hazte uno con Dios,

y omnipresente,
estando en tu morada,
hazte presente en mi morada.
Siéntate a la mesa y bebe de mi vino
y alguna vez ebrio, desgarras el temblor
de tu carne, en la encrucijada de mi cuerpo.

Él dijo: Voy por ti despacio,
muchacha desquiciada
llevando en mi verbo,
la oración del desatino,
y como antes,
y ahora y ya por siempre,
tiemblo en la encrucijada de tu carne.
Estando con él, estoy contigo;

y como el agua y el aceite
mi pensamiento se divide;
y después de tocarte y usurparte,
no habrá otra, ni ninguna otra,
ungida en mi memoria.

Ella dijo: date prisa,
que mi cuerpo no resiste;
y aunque suelo oler,
el ungüento del ungido;
no me basta, la inocencia,
ni la ascensión de tu deseo,
hacia el arco de los cielos. (Lozano, 2015,
págs. 27-29).

3.2 ANÁLISIS DEL POEMA “ELOÍSA Y ABELARDO O LA HORA DE LA SED”

*Hazme saber tus males o tus bienes; escríbeme,
Abelardo, yo lo pido. El arte de escribir, don de los
Cielos, el arte encantador y seductivo de oír, de
hablar y de tratar sin verse, un comercio tan dulce y
tan activo, sin duda fue invención de dos amantes.
(Cartas auténticas de Abelardo y Eloísa).*

El poema Eloisa y Abelardo o la hora de la sed se divide estructuralmente en catorce estrofas heterométricas compuestas por versos de arte menor y arte mayor, no hay una intención de musicalidad pese a la carencia de una construcción rítmica. Subyacen en su composición herramientas como: metáforas directas e indirectas, polisíndeton, pausas versales marcadas por comas y puntos, de igual manera las pausas estróficas están señaladas bajo el signo punto y aparte.

A diferencia del poema *Puentes de niebla*, que inicia con la presencia del guion como elemento caracterizador de un dialogismo, este poema principia con un enunciado proveniente de una tercera persona sin prescindir del diálogo como ente generador de una correspondencia amorosa.

La primera estrofa se configura desde un enunciado en tercera persona al que le procede el pensamiento y la voz de un yo masculino, que en relación directa al título del poema se interpreta como la voz de Abelardo. El primer verso se enuncia desde una intimidad en la que se manifiesta una unión absoluta, idea que se complementa con los versos restantes en los que se expresa un carácter omnipotente. De igual forma se asume una potestad en la medida en que se revela una búsqueda ilimitada. En los dos siguientes versos, esta idea de la búsqueda constante se ahonda en la metáfora subyacente en la imagen de los cuatro costados que simbólicamente y místicamente hacen referencia al dolor del sacrificio mesiánico.

Este dolor es también sufrido por los amantes en su exploración constante de la unicidad. Por otro lado, se configura una metáfora que en su trasfondo encierra un sentido de lo místico y religioso en cuanto al nombramiento de la devoción que se corresponde con un sentimiento elevado y lo bajo o terrenal; la ira, entendida desde el discurso tradicional religioso como un pecado capital “Él dijo: soy de ti, /soy hijo y padre de nosotros / y te busco entre las rocas y los peces, / en los cuatro costados / de tu devoción y de tu ira.” (Lozano, 2015, pág. 27). Los dos últimos versos citados complementan el sentido que se ha venido observando desde el inicio. Se

reafirma así la omnipotencia de un ser que también es omnisciente, si busca en lo material, también puede sumergirse en lo espiritual, en los sentimientos. Subyace en esta estrofa una ligereza en la expresión de los versos dada a la presencia del elemento o recurso literario: Polisíndeton, que consisten en la aparición repetida de conjunciones que otorga una velocidad y un ímpetu a lo enunciado. Es así como la búsqueda de los amantes se cristaliza a través de la palabra, al igual que lo hace el creyente en su ansia de Dios, esta indagación es dada a través de un lenguaje cargado de un misticismo poético, tal y como lo plantea la académica Carmiña Navia en afinidad con el ensayista Paz.

Una fe de carácter religioso o trascendente, se configura, se define y se realiza en y por el lenguaje. El creyente materializa su búsqueda, sus tanteos, sus certezas, en palabras u otro tipo de símbolos. (Navia, 1995, pág. 20)

En los siguientes versos la fuerza resemantizadora del lenguaje poético se fortalece en la configuración de la metáfora del tiempo como una esfinge, entendida ésta como una estructura recia que se impone y es enemiga de lo inmutable, pero que aun así no perturba la memoria del amor. Si ante la adversidad implacable coexiste la memoria, el amor es permanente. En las líneas versales sucesivas, la metáfora mística y simbólica del ojo ansioso en constante vigilia, reitera la inclemencia del tiempo, pero a su vez lo emparenta con la mirada infinita del amor, el sentimiento amoroso es dotado de un carácter de omnipotencia e inmortalidad, no permite la fugacidad, todo se eterniza en él. “No te olvido; / el tiempo es una esfinge irrepetible,/ el séptimo ojo hambriento y en vigilia,/ la infinita mirada del amor”(Lozano, 2015, pág. 27).

En la próxima estrofa el elemento de la noche adquiere la cualidad de reflejo, es el que posibilita esa búsqueda del hombre de sí mismo, se sumerge en su ser, en su espiritualidad y su carnalidad. En este caso, la metáfora de la noche adquiere la función significativa de proveedor, les permite el encuentro a los amantes, mediante el silencio y la apacibilidad de la noche los enamorados se inquieran y se unifican. Pero no es solo en la serenidad que se tiene la presencia del amado, en el dinamismo de los días (agua) también se materializa al otro, se rechazan los efectos negativos de la ausencia. Es así como los elementos espejo y agua ahondan la idea de la búsqueda y el encuentro de los amantes, los dos pueden verse en el espejo del día y la noche, son el uno para el otro. Y en la noche hemos de mirarnos/ en el espejo de la noche,/ y en el día/ en el agua de los días. (Lozano, 2015, pág. 27). Por otro lado, se evidencia la presencia de la figura de la anáfora,

que consiste en la repetición de una misma palabra o nexos al inicio de dos o varios versos consecutivos, en estas cuatro líneas versales ocurre de manera intercalada.

Todo lenguaje simbólico dice algo diferente de lo que dice y, por su doble sentido, libera sentido y significación, y por ello, juega el rol de instrumento exploratorio de nuestras posibilidades existenciales, de nuestra situación de ser. (Navia, 1995, pág. 61).

En la estrofa consecutiva el yo poético femenino (Eloisa) responde a las meditaciones de su amado. La expresión inicial no es dueña y provisora de una actitud indiferente, es un sinónimo de sencillez, de un desprendimiento de lo material y vano. Eloisa asume la palabra para enunciar su deseo, su miedo al abandono. A través de un verbo imperativo le reivindica al amante la memoria de su amor. El olvido aparece bajo la metáfora de la seña, así como el moho proveniente del tiempo en su irreversible marcha. A su vez, la imagen de la lepra resignifica y amplía esta idea del temor a lo extinguido. Coexiste en estos versos una intención mística en las imágenes seña y lepra, solo el hijo de Dios pudo librar al hombre de la enfermedad y la muerte, solo él puede redimirlo del olvido que no es otra cosa que una muerte simbólica. El ser amado es concebido como una deidad que todo lo puede, es inagotable “Ella dijo: No me des nada,/solo quítame la seña y la lepra del olvido.” (Lozano, 2015, pág. 27).

El poema se convierte así en un conglomerado de códigos comunes entre una pareja, los amantes se valen de un lenguaje de tinte “religioso” que se aísla de su uso agotado y limitado para entrar en un dinamismo que lo renueva y resemantiza, tal como lo plantea Carmiña Navia en su trabajo *Lenguaje poético y lenguaje religioso* que a su vez se atañe con los postulados de Octavio Paz sobre el amor cortés en el cual el papel del lenguaje cortesano es trascendental ya que funciona como ente posibilitador del vínculo amoroso entre dos amantes.

Esta instancia construye un discurso con pretensiones de “verdad absoluta”: un discurso claro, que quiere ser unívoco, con límites precisos y cerrados. La institución, a su vez, guarda para sí las claves de cualquier tipo de hermenéutica..... Los textos poéticos pretenden precisamente romper o ensanchar estos límites; en otras ocasiones los textos poéticos se sitúan al margen de los límites y por ello mismo dialécticamente los rompen. . (Paz, 1993, págs. 21-22)

En los siguientes versos se reitera la idea de la espera inagotable, la amada aguarda a su amante con la misma fe y devoción del cristiano que ansía a su Dios. El devoto espera que se cumplan las

promesas de Dios, del mismo modo y con similar paciencia la amada espera la promesa del retorno de su venerado “Voy por ti despacio, / prevenida,” (Lozano, 2015, pág. 27).

Las procedentes líneas versales profundizan el sentido de la veneración. A través de la figura sintáctica *símil* se compara la idea de la espera con la imagen metafórica del fuego alimentado como en un ritual religioso de ramas, de especias y espirales. Este rito es sinónimo de la cercanía a lo divino a través de la ofrenda, practica esta proveniente de la cultura occidental, tanto del cristianismo como de las culturas grecolatinas. El elemento del fuego se resignifica a través de la metáfora del deseo, de la posibilidad de la unión; la ofrenda es el cuerpo, pero también el alma de la amada. Es así como el sema del rito se resignifica y se convierte en la expresión de la llama incandescente e inaplacable del deseo sexual. Se advierte en el siguiente verso que este deseo no se consume sagazmente, la imagen del retiro es la postergación de la copula y a su vez la posible decadencia o muerte del apetito sexual. Cuando se llega a la satisfacción plena hay una caída, pero también se da un renacimiento, un volver al éxtasis.

En los versos continuos se establece un acercamiento metafórico a la sensación eterna de la incompletud pasional y amorosa que experimentan los implicados en el amor, se padece una sed insaciable del otro, nunca se consuman de manera absoluta. La reiteración de la idea de fusión es cercana a la característica de *La exclusividad* expuesta por Paz, no se desea a un sinnúmero de cuerpos, se desea el cuerpo y el alma del elegido. En esta misma línea aparece la fórmula de *La atracción* en la que subyace la fatalidad a la que están expuestos los amantes al no poder poseerse el uno al otro en su totalidad “Como cuando al fuego lo alimento/ de ramas, de especias, de espirales, / y me retiro a lo alto de la llama/ antes de que todo lo consuma.” (Lozano, 2015, pág. 27).

En la siguiente intervención de Abelardo se da la afirmación de la Exclusividad, ambos se han elegido, el vínculo se reafirma en la reciprocidad del sentimiento “Él dijo: soy de ti,” (Lozano, 2015, pág. 27). Abelardo evoca imágenes bíblicas en sus meditaciones amorosas para hacer acreedora a Eloisa de su amor. Se metaforiza en la imagen incorruptible de Dios para ofrendar a su diosa lo más inalcanzables prodigios. Desde su divinidad y corporeidad le ofrece lo inconmensurable, el comienzo y el fin, se concibe si un tiempo, sin un lenguaje determinado, habla un lenguaje infinito “y entre los sentidos/ de la contemplación y de la carne,/ te he de dar

mi pequeño Cristo de zafiros,/ una nada, y el primer árbol de la tierra;/ un vacío,/ y la lengua que hablan/ los que pierden la noción del tiempo.” (Lozano, 2015, pág. 27).

En la respuesta procedente a esta intervención, Eloisa le pide a su amado el olvido. Este abandono no es irrevocable. En los deseos del olvido subyace la fuerza de la pasión, el amante que intenta borrar lo experimentado es presa de la convicción de sus sentimientos. Es por esta razón que Eloisa se sabe acreedora de la memoria de Abelardo y adopta una postura inalterable, mientras él la guarda para sí en un lugar inaccesible, en su intimidad. “Ella dijo: No me des nada,/ solo olvídame,/ porque en el olvido/ está la esencia del recuerdo,/ del inicio,/ en tu olvido te aproximas,/ me usurpas y me vences/ y al final vencida/ penetro intocable y dulcemente/ en la rendija más oscura/ que para mí iluminas.” (Lozano, 2015, pág. 28). Esta estrofa se construye a través del recurso semántico: *Antítesis**, el cual consiste en el uso de palabras de significado opuesto (olvido-recuerdo) resaltando el elemento místico y simbólico latente en el contenido general del poema.

La idea de lo íntimo se refuerza en el afloramiento y expresión de los deseos, es Eloisa desde su sentir quien reclama a Abelardo. Ante el arrojamiento del deseo, la carne se hace dócil y duplica las sensaciones. La amante le exige a su amado la reiteración de una acción que desborda lo sexual y conlleva a lo erótico, el goce, más que estar en el coito subyace en el disfrute de lo más ínfimo. Las metáforas de la herida y de la lluvia están cargadas de un intimismo que devela el eterno ejercicio de descubrimiento al que se entregan los amantes. Es en ese perpetuo descubrirse donde desaparecen los límites y se genera la comunión tan anhelada, en palabras de Paz, acontece una fusión cósmica. Así pues, el amante tembloroso acude como en un rito, al recibimiento del orgasmo femenino que aparece bajo la metáfora de la lluvia, de lo húmedo. En su exaltación, Eloisa le inquiera a Abelardo despojarse de la seña eterna de la condena, del pecado original. Nuevamente se observa la implementación del lenguaje religioso para decir lo que está más allá de lo permitido social y hasta institucionalmente.

El rigor del rompimiento se establece en las líneas versales que cierran esta estrofa. Eloisa le encomienda a su amante beberla como el agua de Dios y eternizarla. Estas imágenes poéticas evocan los rituales de los devotos cuando beben el vino o el agua como si fuese la sangre de

* Antítesis: Enfrentamiento de términos antónimos en un contexto. (García, 1998, pág. 62).

Dios. Beber el agua de Dios es saciarse por completo. Eloisa, al igual que Floria Emilia en el poema *Puentes de niebla* se postula al mismo nivel de Dios, es ella quien puede saciar los deseos más recónditos de su ser. “No me dejes y ven pronto, / como el viento que galopa/ suave en el lomo de las aguas. / Mézclame en el agua de tu Dios/ y extráela y bébela y retenla por siempre/ en la hora de tu sed.” (Lozano, 2015, pág. 28).

En pasajes procedentes a este, se reitera el rechazo a la restricción del goce a través de los sentidos. La imposición del castigo y la promesa de la salvación son dogmas para el creyente fervoroso, salvo para los amantes Eloisa y Abelardo. Eloisa no teme al castigo, todo lo soporta. En esta misma línea, la reiteración de la espina profundiza en la imagen del flagelo, el sufrimiento que por voluntad asumió el nazareno y que redimió a los hombres del castigo eterno. Este sacrificio se asumió en nombre del amor a los otros, a la humanidad, del mismo modo, Eloisa está dispuesta a sacrificarlo todo por amor, sin la promesa de la salvación. Del mismo modo, se admite el sufrimiento que trae consigo la pasión del amor, el ansia y el deseo permanente del otro. “Ella dijo: Que no me salve nada, / salvo la espina del dolor / que tiembla ya, y desde siempre, / en la espina de mi espalda, / salvo el dolor, / donde yace la alquimia de mi ansia.” (Lozano, 2015, pág. 29). Aparece en esta estrofa la figura de la Anáfora enfatizando en el deseo del yo poético femenino, se profundiza la idea de lo consentido y lo soslayado. Por otro lado, la repetición de palabras genera una sonoridad y le otorga rapidez rítmica al poema.

El poema se recoge sobre la idea de la omnipotencia, de ahí que su enunciación sea en tercera persona, un yo poético omnisciente. Eloisa le pide a Abelardo estar con Dios y con ella a la vez evocando pasajes del texto sagrado, explícitamente, los referentes a la última cena, trazando una línea distancial al ser ella y su amado los únicos partícipes. Esta escena se reafirma en lo místico y se reviste de lo erótico. Ya no se bebe el agua de Dios, se bebe el vino de la embriaguez. En los rituales cristianos o eucaristías se utiliza el vino como símbolo de lo pactado entre el mesías y los hombres, al beber su sangre quedan purgados los pecados. Además, existen numerosos pasajes de la biblia en los que se menciona el vino, un ejemplo de estos lo constituye el acontecimiento de las bodas del Canaán. Otro referente lo constituye la práctica cultural grecolatina en la que se bebía vino en las fiestas ofrendadas al dios Baco y luego las doncellas se retiraban a un lugar que presenciaba el Dios Baco para poseerlas. “Hazte uno con el padre y con el hijo, / hazte uno con Dios, / y omnipresente, / estando en tu morada, / hazte presente en mi morada. / Siéntate a la

mesa y bebe de mi vino / y alguna vez ebrio, desgarras el temblor/ de tu carne, en la encrucijada de mi cuerpo. (Lozano, 2015, pág. 29).

De este modo, se infiere que las imágenes metafóricas que arrojan estas líneas versales se corresponden con lo erótico pero desde la concepción del amor cortesano propuesto por Paz, es el vínculo amoroso que salvo guarda de lo sacrílego al encuentro sexual. Se evidencia la concepción cortesana en la medida en que el amor subvierte el orden impuesto, hay una violación de los códigos morales prescritos por el contexto social, pero a su vez ocurre una enajenación de la condena al fundamentarse como un sentimiento elevado. “Hazte uno con el padre y con el hijo, / hazte uno con Dios, / y omnipresente, / estando en tu morada, / hazte presente en mi morada. / Siéntate a la mesa y bebe de mi vino / y alguna vez ebrio, desgarras el temblor / de tu carne, en la encrucijada de mi cuerpo.” (Lozano, 2015, pág. 29).

Posteriormente, ocurre la última intervención de Abelardo en la que enuncia su retorno. El tema: desquiciada, se resignifica en el lenguaje del amor. No obedece a un desquicio de irracionalidad sino de una pasión enaltecida. El furor del amor conduce al amante a la renuncia ministerial, en su ruego no enuncia a Dios sino a su amada y se concibe desde todos los tiempos en absoluta afinidad y comunión con su amada. Esta unión se nombra desde la imagen metafórica del órgano sexual femenino. Desde el aspecto formal, las líneas versales que hacen referencia al carácter infinito del tiempo se configuran en semejanza a las oraciones de la devoción, este lenguaje de cohorte tradicional religioso adquiere su sentido místico en su transformación a plegaria amorosa “Él dijo: Voy por ti despacio, / muchacha desquiciada / llevando en mi verbo, / la oración del desatino, / y como antes, / y ahora y ya por siempre, / tiemblo en la encrucijada de tu carne.” (Lozano, 2015, pág. 29).

En las últimas líneas que atañen a esta intervención, el amante le reitera a su amada su omnipotencia, se concibe en cercanía con Dios pero también en su permanente presencia en ella. Hay una conciencia de unicidad, de exclusividad en la que se le otorga a Eloisa la promesa de la eterna memoria. “Estando con él, estoy contigo; / y como el agua y el aceite / mi pensamiento se divide; / y después de tocarte y usurparte, / no habrá otra, ni ninguna otra, / ungida en mi memoria.” (Lozano, 2015, pág. 29).

En última instancia, Eloisa cierra la correspondencia, en su afán amoroso, solicitándole a su amado el apremio de su regreso. Su plegaria da cabida a la expresión de su deseo, le reclama a

Abelardo su presencia en cuerpo y alma, se sabe ungida y a su vez reconoce su corporeidad y el ansia de la carne. En esta última estrofa permanece la armonía de lo místico y simbólico. Las imágenes metafóricas transfieren a la prominencia de lo terreno, del goce del cuerpo y del alma, de los tejidos pasionales y amorosos que surgen de la unión entre dos. “Ella dijo: date prisa, / que mi cuerpo no resiste; / y aunque suelo oler, / el ungüento del ungido; / no me basta, la inocencia, / ni la ascensión de tu deseo, / hacia el arco de los cielos.” (Lozano, 2015, pág. 29).

LA NADA Y EL VACÍO

II

—Te miro fijamente Magdalena
y las columnas
se derrumban,
los mares
se apaciguan
y mi boca no resiste
ese futuro beso de tus labios
que por un instante,
logran olvidarme
del estupor señalado.

—Soy la red voraz
aire rapaz,
huelo el olor de bosque
de hombre quebrantado.
Soy círculo raíz,
donde se aposentó
tu incertidumbre.

—He multiplicado
el último pez de la noche,
he recorrido los océanos,
he vagado por la senda
de la tentación y del silencio,
Magdalena necesito reposar.

—La cesta está vacía,
no tienes ningún pez en la red,
has soñado el milagro,
has preparado la vía,
y ya jamás por siempre
estaremos separados,
aguardemos juntos
el final de la batalla.
El agua es un quejido,
el tiempo es una curva,
el amor, el paraíso.

—Doy vueltas giro
y un aro de fuego
me envuelve
como una cantárida
en sus entrañas.

Las flechas se preparan,
la idea es una herida,
el pensamiento un dolor,
el agua, el paraíso.
¿Quieres llegar, tan pronto
a la salida,
después de tanto buscar,
el umbral del laberinto?.
No lamentos, no supliques;
la espera,
está arrodillada
ante tus pies;
y ellos no caminan,
no se mueven,
están fijos,
ante el espectro del vacío.
La luna ilumina
la sombra de la piedra,
tocando cada médula
los huesos del camino.
El sobresaltado,
el pequeño mundo,
vuelve la espalda,
al gran desierto;
sus ojos sangran,
sus manos gimen,
y su graznido arrebató
el silencio de la noche.
El que toma por sorpresa,
el que envenena
la pócima del tiempo,
el que se yergue,
como una flor de noche;
no pide clemencia,
no pide perdón;
esa palabra no existe,
está naciendo,
yace inmersa,
en la oquedad de las tinieblas.
Mis palabras penden
del hilo más delgado,
sígueme sonriente,
a mi imperturbable recorrido.

(Lozano,

2015, págs. 33-35).

3.3 ANÁLISIS DEL POEMA “LA NADA Y EL VACÍO”

*La sexualidad, levanta la llama roja del erotismo y esta,
a su vez, sostiene y alza otra llama, azul y trémula: la
del amor. Erotismo y amor: la llama doble de la vida.
(Paz, 1993, pág. 1-2).*

La nada y el vacío se constituye en el número dos (II) de las correspondencias entre María Magdalena y Jesús de Nazareth, cabe resaltar que cada constructo poético sigue un orden numérico que se renueva según la aparición de cada pareja en la obra y el conglomerado de estos se califica, según su estructura, como poemas- cartas. Este poema se distribuye en cinco estrofas señalizadas por guiones que advierten las intervenciones de Jesús como una respuesta a los reclamos de María Magdalena subyacentes en el *poema Bodas del agua y el desierto*, por esta razón será menester trazar un diálogo entre los dos constructos poéticos. En afinidad con los poemas analizados preliminarmente, se evidencia la inexistencia de un afán musical a través de la rima métrica. Sus estrofas heterométricas se hayan contenidas de versos que no sobrepasan las ocho sílabas y versos cuya composición no es mayor a doce sílabas.

El poema inicia con la irrupción de la voz poética masculina, Jesús. Al igual que en los poemas ya abordados, la primera estrofa se configura a través de una intimidad que da cuenta de la cercanía amorosa existente entre los dialogantes. De entrada, se da paso a la inmersión de un mundo místico y simbólico configurado a través de metáforas e imágenes poéticas que desbordan el lenguaje religioso y se sumergen en lo erótico. Así pues, estos versos inaugurales hacen alusión a la contemplación de la amada. En estos, el amante da cuenta de la potencialidad de su pasión, de la fragilidad de su cordura y apacibilidad de lo inaplacable.

En este sentido, el amor es una fuerza que rompe con los esquemas preexistentes y se instaura en lo inalterable e invencible. El ímpetu de este amor se explícita en la expresión del deseo, el beso futuro que ansía y reclama Jesús que en la consciencia de su sexualidad se humaniza. “—Te miro fijamente Magdalena / y las columnas /se derrumban, / los mares / se apaciguan / y mi boca no resiste / ese futuro beso de tus labios / que por un instante, / logran olvidarme /del estupor señalado.” (Lozano, 2015, pág. 33).

En *las bodas del agua y el desierto*, es María Magdalena la que toma postura e interpela al amado, le reclama su amor. “—No me injuries, / no me expulses, / no me excluyas, / voltea tu mirada, y detenla/ en las algas de mi larga cabellera, /que quieren enredarse en tu destino.” (Lozano, 2015, pág. 30). Se reitera nuevamente el elemento místico que se ha manifestado en los poemas que anteceden a este. El reclamo de la amada se transforma, a través del lenguaje simbólico y de cohorte religiosa, en plegaria, en ruego a la deidad. La figura de Jesús en este poema no es revertida de su carácter divino en su totalidad, pero en *La nada y el vacío*, sufre la transformación del amor, se le despoja de su enaltecimiento y se le humaniza. Así, se le reivindica a Magdalena su lugar en la complicidad del amor. La aparente resistencia de Jesús se enmascara en el temor a la perdición por la concupiscencia y se reafirma el sentimiento y nexo amoroso con su amada, se reconoce como el elegido por el padre y no obstante se sabe pasional y terrenal.

En esta misma línea, la estrofa consecutiva retoma pasajes bíblicos que atañen a las peripecias del nazareno. Aflora nuevamente la idea de la supremacía y el dinamismo. El amado lo sabe y lo puede todo. La imagen metafórica de la red, acompañada del adjetivo voraz, corrobora en la representación de la multiplicación del alimento. La red que es también Jesús, como bien lo indica el verbo “*Ser*” conjugado en primera persona, lo recoge todo. Así pues, se reitera la idea de la comunión de todo lo existente con el padre.

El siguiente verso, posiblemente sea un referente del acontecimiento del retiro de Jesús al monte de los Olivos en Getsemaní horas antes de su crucifixión y muerte. Según el dogma cristiano, en la antesala a su muerte, Jesús sintió un abatimiento, pero su amor infinito a los humanos fue el determinante para desencadenar su muerte y así redimir a la humanidad de sus pecados. Ahora bien, la imagen del olor del bosque en relación con el quebranto humano es la configuración metafórica de la nostalgia, de los abatimientos espirituales que sufre el hombre.

Nuevamente aparece el verbo *soy* acompañado de la expresión círculo que se corresponde con la figura de la unidad, se reitera la idea de la comunión que se reafirma en la imagen de la raíz. Todo vuelve al padre, le es posible saber de lo palpable y lo intangible. Ya en el siguiente verso, se especifica que en su omnipresencia también es posible saber el abatimiento de ella. Más que saberlo, lo padece, es en él donde se aposentan los sufrimientos y dolores humanos, las extenuaciones de ella le son propias “—Soy la red voraz / aire rapaz, / huelo el olor de bosque /

de hombre quebrantado. / Soy círculo raíz, /donde se aposentó / tu incertidumbre.” (Lozano, 2015, pág. 33). Esta reciprocidad es dada únicamente a través de la unión, cada vínculo amoroso es dueño de una correspondencia lingüística y simbólica trazada por los amantes. En la idea de la entrega total se asumen los momentos de gozo y de dicha como también los de consternación, si se ama, se sufre el dolor del otro, tal y como lo plantean las características del amor cortesano.

La escritora se vale de los referentes bíblicos para configurar la imagen de la omnipresencia, se ahonda en la idea de la comunión, ya no de la deidad con la pluralidad humana sino con la singularidad; este postura se entreteje con las reflexiones que expone Octavio Paz sobre la correlación existente entre la poesía erótica y la mística “Por su parte, los poetas eróticos también se sirven de términos religiosos para expresar sus transportes. Nuestra poesía mística está impregnada de erotismo y nuestra poesía amorosa de religiosidad.”. (Paz, 1993, pág. 20).

En otras palabras, ocurre nuevamente la *Exclusividad*, que a su vez conduce a la atracción y a sus efectos de fatalidad, todo amor por más elevado que sea no soslaya el elemento trágico. La fatalidad es la distancia a la que aparentemente se encuentran sometidos los amantes, es la no consumación de sus deseos y el miedo al olvido, al rompimiento del amor. Tal y como se evidencia en las siguientes líneas versales en las que Jesús da respuesta a los reclamos de Magdalena. “Lo que no sé, ciertamente, / es si tu memoria, / se dibuja en la línea profunda / del olvido. / Te señalo el punto de retorno.” (Lozano, 2015, pág. 30).

En la siguiente estrofa, aparece la idea de la multiplicación de manera explícita, esta vez se profundiza en la expresión “el último pez de la noche”. Estas líneas versales se configuran nuevamente a través de la metaforización de pasajes bíblicos, en semejanza al poema *Abelardo y Eloisa o la hora de la sed*, se hace alusión a la celebración de las bodas de Canaán. La mención de las bodas traza el camino hacia la interpretación del nombre que posee el poema, no en vano se titula *Las bodas de agua*, que en lo sumo establecen una correlación con un referente real pero que se resemantiza según su contexto, en este caso, su contextualización poética. El sema de la boda se amplía en su compartimiento con la expresión agua, si bien, la boda simboliza la unión de dos cuerpos y almas, el elemento agua le dota de pureza y saciedad.

Los amantes se beben el uno al otro así como el devoto bebe la sangre de Jesús, de ahí deviene la expresión desierto que se constituye en la imagen metafórica de la sed “—Baja la voz que el

agua / se resiste a mi deseo / y las escamas de los peces / parecen meterse en mi garganta. Estoy en un país lejano.” (Lozano, 2015, pág. 31). No obstante, tal y como se plantea en el amor cortesano, esta sed no se difumina del todo, en la consumación del deseo y muerte aparente del mismo, se da un resurgimiento, la llama del amor renace constantemente manteniendo el dinamismo que lo caracteriza. Así, la sed de los amantes se perpetúa, por eso se reclaman en cuerpo y alma el uno al otro. Tal y como se evidencia en el anhelo del reposo que expresa Jesús, que no es más que el retorno a su amada. “—He multiplicado / el último pez de la noche, / he recorrido los océanos, / he vagado por la senda / de la tentación y del silencio, / Magdalena necesito reposar.” (Lozano, 2015, pág. 33). Así como el devoto encuentra saciedad únicamente en su unicidad con Dios, así mismo Jesús se sacia en Magdalena. Ella es el agua que calma su sed “—Baja la voz que el agua/ se resiste a mi deseo/ y las escamas de los peces/ parecen meterse en mi garganta. / Estoy en un país lejano.” (Lozano, 2015, pág. 31).

En la estrofa siguiente ocurre la primera y única irrupción de María Magdalena en *La nada y el vacío*. Sus intervenciones aparecen revestidas de un lenguaje místico en el que confluyen los ardores del amor. En su plegaria, la amada le propone a Jesús el retiro al paraíso que se configura bajo la metáfora del amor. Al igual que Eloisa, Magdalena se asume como el punto de regreso. Es ella y su amor la única salida. Los primeros cuatro versos de esta estrofa invierten las seguridades enunciadas por el nazareno. Si Jesús se sabe en la abundancia y en la supremacía, Magdalena lo conlleva al sentido del vacío. Al poseerlo todo, posee la nada y el vacío. El verbo *has* reiterado en dos versos consecutivos constituyen el recurso sintáctico de la anáfora, elemento que enfatiza en la persuasión discursiva que ejerce María Magdalena sobre las convicciones de cristo “—La cesta está vacía, / no tienes ningún pez en la red, / has soñado el milagro, / has preparado la vía, (Lozano, 2015, pág. 33).

Magdalena cierra su intervención en su referencia a la fusión, la unicidad les confiere el valor para romper con lo establecido. Su unión se enajena de lo sacrílego y al igual que la pasión de cristo, es portadora de una característica invencible. El dolor padecido por amor trae consigo la recompensa, es la encarnación de la tierra prometida, un mundo paradisiaco creado exclusivamente por y para los amantes “y ya jamás por siempre / estaremos separados, / aguardemos juntos / el final de la batalla. / El agua es un quejido, / el tiempo es una curva / el amor, el paraíso. (Lozano, 2015, pág. 34).

La siguiente estrofa se conforma desde un lenguaje que en su carga simbólica limita con lo hermético y reanuda el elemento místico. Los deseos son tan indescifrables como aquel que los posee. Es menester recordar que el lenguaje poético encierra en sí mismo una pluralidad significativa y que sus semas pueden variar y ampliarse según la óptica que les analice. Dentro de la multiplicidad de interpretaciones, cabe la posibilidad de postular que los siguientes versos son el manifiesto de la confusión que ocasiona el arrojamiento de la pasión y el ardor del amor. La metáfora del aro de fuego simboliza las sensaciones resultantes del deseo, por ese se apodera en su totalidad del que apetece.

La imagen de la cantárida, que se corresponde con el referente del insecto que se utilizaba para curar a los enfermos, aprueba lo anterior. El fuego quema, pero a su vez renueva, del mismo modo que la cantárida puede ocasionar una sensación similar a la del fuego que invade, pero que a su paso va renovando y expulsando lo negativo. Esta llama o ardor es la transformación del amor que experimentan los amantes, ocurre un desprendimiento de la individualidad en función de la comunión con el otro. La característica de *la atracción* se hace evidente en estas líneas versales, los cuerpos se atraen y se fusionan, se ocasiona una transferencia que va desde lo lingüístico y lo simbólico, que compromete la corporeidad y lo espiritual “—Doy vueltas giro / y un aro de fuego / me envuelve / como una cantárida / en sus entrañas.” (Lozano, 2015, pág. 34).

El amor, a su vez, también es ceremonia y representación pero es algo más: una purificación, como decían los provenzales, que transforma al sujeto y al objeto del encuentro erótico en personas únicas. El amor es la metáfora final de la sexualidad.

Por su parte, los poetas eróticos también se sirven de términos religiosos para expresar sus transportes. (Paz, 1993, pág. 20).

En esta misma línea, los versos predecesores nombran las consecuencias del brío amoroso. Jesús es consciente del señalamiento que ocasionará su postura, que la presión que ejerzan los juicios sobre él le harán desear solo el descanso, el paraíso. Por esta razón, las imágenes que configuran la postrimería de esta estrofa aluden al dolor, un dolor que será redimido en su ascenso al paraíso. Del mismo modo que el nazareno asumió y soportó el dolor de la crucifixión, afronta las injurias que contravienen su entrega a un ser terrenal “Las flechas se preparan, / la idea es una herida, / el pensamiento un dolor, / el agua, el paraíso.” (Lozano, 2015, pág. 34).

La última intervención de Jesús inicia con un interrogante a su interlocutora. En su pronunciación subyace la idea de la postergación del deseo, mientras más se dilate la entrega, la llama del amor se avivará y se hará más fuerte. Debe recordarse que en la postura cortesana la consumación del amor debe postergarse más no difuminarse. De este modo, el umbral del laberinto se constituye en la metáfora de la prórroga, el erotismo conlleva al sentimiento del amor, es a través de este nexo que la entrega sexual se purifica y diviniza “¿Quieres llegar, tan pronto / a la salida, / después de tanto buscar, / el umbral del laberinto?.” (Lozano, 2015, pág. 34).

Posteriormente el poema remite de nuevo a la idea de la expectativa que a su vez es la entrega voluntaria del devoto, en este caso, el amante. Así como el reverente, que es también un enamorado, espera pacientemente a su Dios, el amante se siente capaz de esperarlo todo. La espera aparece bajo la imagen metafórica de la inmovilidad de los pies, nada se mueve involuntariamente, todo acaece bajo los designios del padre. Por eso, hay luz en la oscuridad y los caminos son descifrables para el omnipotente. En este sentido, la súplica de la espera contiene en su trasfondo la promesa de la permanencia, el amante no abandona a su amada y en su fusión es posible seguir un único camino. “No lamentes, no supliques; / la espera, / está arrodillada / ante tus pies; / y ellos no caminan, / no se mueven, / están fijos, / ante el espectro del vacío.” (Lozano, 2015, pág. 34).

Por otro lado, esta estrofa finaliza con dos versos configurados a través de la figura sintáctica de la *Personificación*, el camino que es un objeto inanimado, se reviste de una corporeidad similar a la humana; su anatomía se compone de una estructura ósea en la que se metaforiza la solidez del camino, que a su vez, manifiesta la seguridad en la que se haya el creyente o el que camina al lado del padre. Esta seguridad es transferida a Magdalena, ella es la escogida “La luna ilumina / la sombra de la piedra, / tocando cada médula / los huesos del camino.” (Lozano, 2015, pág. 34).

De este modo, el poema va tomando la forma de un camino. Las metáforas que lo constituyen configuran la imagen de la senda que ha de tomar el amante al alejarse del camino “divino”. La grandeza del mundo se minimiza a los ojos del amante, se rechaza la magnitud del escarnio que puede emerger de los devotos. Esta idea se refuerza en las posteriores líneas en las que se expresa un desprecio por parte de los hombres al sacrificio mesiánico, la idea de la carnalidad en la figura de Jesús es inconcebible e imperdonable para los fervorosos. En este sentido, las imágenes que se

configuran en estos versos se acogen nuevamente a la idea del dolor, del padecimiento. “El sobresaltado, / el pequeño mundo, / vuelve la espalda, / al gran desierto; / sus ojos sangran, / sus manos gimen, / y su graznido arrebat / el silencio de la noche.” (Lozano, 2015, pág. 35).

En las próximas líneas reaparece de nuevo la idea de la omnipotencia del amado, después de ser condenado, se le reviste de su divinidad. La fuerza resemantizadora del lenguaje poético propone otra visión, el reconocimiento de la santidad y divinidad del nazareno se produjo a través de su amor y sacrificio por los humanos. En el lenguaje místico del poema, se revierte el orden, si el sacrificio en nombre de los humanos hizo a Jesús el hijo de Dios a los ojos de los mortales, su experiencia del amor lo excluye del sacrilegio y le devuelve su divinidad. En este sentido, no se pone en tela de juicio su accionar, pues la fuerza del amor le provee de ímpetu para subvertir los preceptos sociales. Este ímpetu amoroso es el mismo que experimentan los más altivos amantes, que yerguen su cabeza como respuesta a la condena social. “El sobresaltado, / el pequeño mundo, / vuelve la espalda, / al gran desierto; / sus ojos sangran, / sus manos gimen, / y su graznido arrebat / el silencio de la noche. / El que toma por sorpresa, / el que envenena / la pócima del tiempo, / el que se yergue, / como una flor de noche;” (Lozano, 2015, pág. 35).

En esta misma línea, los últimos versos re intensifican la idea de la omnipotencia. El amante, Jesús, no necesita del perdón humano. Siendo el camino y la verdad, le pide a su amada seguirle en su andar, nada le perturbará en su compañía. La imagen de la sonrisa es la metáfora de la saciedad y unanimidad, la idea de la completud se evidencia nuevamente recogiendo así la intención inicial del poema, en este sentido, reaparece la característica de la omnisciencia, hay una presencia en el todo porque se es el principio y el fin. “no pide clemencia, / no pide perdón; / esa palabra no existe, / está naciendo, / yace inmersa, / en la oquedad de las tinieblas. / Mis palabras penden / del hilo más delgado, / sígueme sonriente, / a mi imperturbable recorrido.” (Lozano, 2015, pág. 35).

CONCLUSIONES

La obra de Orietta Lozano, específicamente su libro *Albacea de la luz* y los tres textos que han sido objeto del análisis en este documento, revelan no solo un nexo con los planteamientos que hace Octavio Paz en su libro “*La llama doble*”, sino que establece correspondencias concretas sobre la conceptualización del amor como producto histórico de la época cortesana. Este proceso de vasos comunicantes o de correspondencias está situado o más bien se construye desde varios tópicos.

ÉTICA DE LA PASIÓN

Definir una ética de la pasión pasaría de entrada por formular una nueva exploración investigativa de la obra de Lozano, aquí se referirá a ese proceso en que lo carnal mediante el artilugio literario reconoce a los actores del acto sexual o de amoríos, en este caso Lozano remite a la pareja hombre y mujer, en una clara resonancia con el arquetipo cristiano que deviene culturalmente en que históricamente el amor se instauró entre un hombre y mujer, es un asunto de pareja. Allí surge el principio de la exclusividad que expone Paz en su ensayo.

Dicha exclusividad se halla matizada por el deseo, el deseo de la pareja es recíproco y por ende genera una propia cosmogonía de los amantes, un universo cerrado que termina siendo un refugio no solo del cuerpo sino también del alma.

La pareja presupone un límite, es decir, que el amor es limitante en tanto que sus fronteras están demarcadas, aun si este amor se conecta con la transgresión, parece decir Paz al igual que

Lozano, que el amor más que una liberación frente a un algo, es una marginalidad voluntaria, un fusionarse con el otro. El mundo no parece importar a los amantes que buscan la unidad.

Tanto Paz como Lozano son defensores de esta ética de la pareja, de este universo dual que se expresa en lo masculino y lo femenino, como principios que al ser fusionados, esparcen una nueva unidad, un nuevo ser, el amor es la criatura que surge de la pareja que no procrea, que no participa de los ritos de la fecundación.

Esta idea es parte de las características del amor cortés como lo conceptualiza Paz en su ensayo, y se hace evidente, subyace y recorre la poética de Lozano. El amor es la fuerza de choque, de fusión, es a través de la pareja como el amor puede manifestarse como una expresión corporal y sensorial, como historia, y como cultura, pero este amor no tiene un fin en la procreación, y es allí donde surge su subversión.

La obra de Orietta Lozano deviene en una pulsión erótica que no está matizada por los placeres carnales sino que se desdobra hacia una ética de la pasión, que se hace propicia a los llamados espirituales o a los éxtasis religiosos, generando con ello una lectura profana del amor que la hace más cercana a Paz, quien explora la acción sacrílega del amor cortés debido a su carga emotiva y pasional.

Hay un constructo estilístico en la obra de Lozano que funciona como denominador común de su trabajo escriturario, y es el de otorgarle al amor una dimensión plena en su poética, es colocar al amor como fuente de su expresividad literaria. Ella no escribe poemas de amor sino que hace del amor una fuerza verbal, como vínculo lingüístico, y explora la naturaleza del amor desde el universo de los hombres y mujeres, desde el rol que el amor cumple en la vida anímica de sus parejas protagonistas, reseñadas en sus tres poemas. De idéntica manera Paz en su obra explora

este origen del amor y lo sitúa en el plano de lo simbólico, en el plano del lenguaje como una forma de lograr el vínculo amoroso.

ESPASMOS SENSORIALES

Esta mirada hace que la poética de Lozano sea una exploración sensorial, son los sentidos los que juegan, los que arman y construyen y de-construyen las parejas, el amor, pero ese mundo sensorial siempre es un acto fallido, se hace incompleto siempre, nunca es el éxtasis, porque a este le sigue la muerte, el deterioro, el fin.

Tal vez esta es una característica de Lozano, el no poder cumplir nunca su afectividad en los poemas, son textos que siempre revelan estados de carencia, estados de ansiedad. Nada se cumple, el amor es una tragedia, tal como lo vislumbra Paz en su reflexión sobre el amor cortes.

Los amores más que ser cumplidores y generadores de dicha, son contradictorios, son confusos, y generan aflicciones, una sensación de desamparo, de desarraigo, de insatisfacción. Este elemento es clave para adentrarse en la poética de Lozano, que logra expresar ese deseo no cumplido a través de la palabra, a través del uso de elementos literarios que refuerzan y hacen sólida su propuesta de que el amor, la vida misma que encierra el acto amoroso, es un deseo irrealizable. Esta sensación de aplazamiento, de continuidad sufrida, se enlaza con esa visión macro que Paz explora sobre el amor.

Surge también de la poética de Lozano un sentido de la consumación amorosa que se refleja en existencia del objeto amado como un alguien al que se le fusiona, se le adhiere, pero cuya unificación, que es una consumación del acto carnal, es insuficiente aun para lograr una suerte de catarsis corporal y espiritual, por ello se hace para ella la consumación como un acto sagrado, un

ritual que siendo pagano en el goce sensorial, en su fusión ,se torna como una búsqueda espiritual, como un manifiesto de una religiosidad de los cuerpos.

Esta visión religiosa está presente en la poesía de Orietta, en especial este libro y se hace explícita en los tres poemas abordados, pero más allá se debe comprender como una cosmovisión del amor que se solidifica en su textualidad; es el amor el motivo de sus alegorías de parejas.

RITUALES Y AGONÍAS

Lozano igual que Paz exploran la naturaleza sagrada del amor, ese poder de lograr la unificación de los contrarios, poder que se extrapola en la obra de Paz y se hace histórico mediante sus acotaciones teóricas. El amor es cercano al arte porque es una representación de lo real, una exploración del imaginario vivido, el amor entre tanto es una representación del acto iniciático de la vida, es el preámbulo de la creación. Antes de la vida está el amor, esa fuerza de atracción que une a un hombre y una mujer.

El amor ante todo es un ritual, se encuentra ritualizado en la sociedad y esa ritualidad es asumida por Paz como el inicio del amor, el comienzo de los símbolos, de los lenguajes del amor que le son característicos. No hay amor sin rituales, este permite que los amantes consagren no solo su corporeidad sino también sus almas, de allí surge el éxtasis, de la excesiva contemplación, de la marcada ansia de unión corporal.

El amante nunca será satisfecho, es la esencia del amor. Nadie es complemento del otro, ni aún en la fusión se halla sosiego. Esa naturaleza frágil y fugaz del sentir del amor, es la que explora y documenta Paz, y es la que Lozano explora como en un viaje de los sentidos hacia la búsqueda de aquellas tres parejas, en las cuales fundamenta su idealización del amor. Para Lozano el amor no

es pasivo, es plenamente activo, pasional y obedece a rituales muy precisos, a tiempos muy marcados. Si el amor no se ritualiza es mera amistad, parafraseando a Paz.

LENGUAJES Y EXPRESIONES

Nada más cercano a la poética de Lozano que su inmersión en el lenguaje caótico, pulsional, en crisis siempre. Este lenguaje de aullidos, de momentos de éxtasis, de confesiones, de dolores, de frases e imágenes poéticas yuxtapuestas, de metáforas audaces, no es más que el deseo inconcluso del acto amoroso, es la súplica, el ruego, la retaliación, el reclamo.

Este lenguaje de Lozano es el mejor reflejo de la propuesta de Paz sobre las características del amor, se sabe que el amor es fuerza y por lo tanto es violento en cuanto a su expresividad, cuya finalidad en la integración de un yo con un otro. Tal vez el mayor logro de Lozano, es el haber construido un lenguaje, una poética del desenfreno verbal. El verbo va y viene, los adjetivos se consumen. Son estos arrebatos del amor que Paz señala como los esenciales de esa pasión histórica.

ANEXOS

ENTREVISTA A ORIETTA LOZANO*

POR: JORGE GIL CASTAÑO Y YICELLY BURBANO

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE BUGA.

ACONTECER CÓSMICO

¿El poemario Albacea de la luz puede considerarse un libro místico?

Lozano: En tanto haya un pensamiento y una experiencia de la nostalgia de Dios, del mundo, y una evocación del gran abismo que se genera entre el hombre y Dios, de esa exploración misteriosa, de ese estallido y enajenación que una vez el cuerpo sintió como un estremecimiento del alma; aunque en Albacea de la luz, prima el amor desbordado hacía hombres enamorados de Dios, se puede considerar como poesía mística, amorosa, que maldice y bendice el instante de la primera mirada que da inicio al largo desvelo, al terrible padecimiento del amor imposible.

En este libro se habla de la obsesión del amor negado, de la agonía, del desbordamiento del amor temido, del amor con culpa hacía Dios, de la no libertad por la idea de Dios, por una parte reclamada por la mujer y temida por el hombre. Dividido en tres diálogos: Jesús y Magdalena: “El mundo está moribundo, su mano tiembla, su aliento cae, no lo abandones Magdalena”. San Agustín y su mujer a quien no se nombra: “Mi nombre se ha perdido, en el punto oscuro de la

* Entrevista a Orietta Lozano, Realizada: Octubre 09 2017.

niebla”. Eloísa y Abelardo: “Hazte uno con Dios, y omnipresente, estando en tu morada, hazte presente en mi morada.”. Así es como estas tres mujeres hacen de su amor, una veneración y un eterno ruego a su amado. En la orilla de la noche más sombría, donde transcurre la amorosa historia de cada gesto, de cada palabra.

2. ¿El vínculo entre Abelardo y Eloísa que usted plantea puede ser visto como una relación amorosa?

Lozano: Es una extraña relación donde prevalece el sentimiento amoroso de una naturaleza azarosa, la alianza, La actitud crispante, la incertidumbre ante el amor prohibido, cruzado por lo terreno y lo sagrado. La exaltación del dolor y el desatino, que se cristaliza en el ruego, en la súplica, en la rabia, como un abrazo informe y cósmico del espíritu y la carne, donde se genera la comunión con la soledad, el silencio y el exilio, intentando unirse al alma, del amado y por tanto a Dios.

La pérdida del hombre amado lleva a un desencanto, a una suspensión de la fe, a una confesión deliberada de la duda, al rapto, al delirio, que produce un amor, donde los sentidos se abrazan en la ausencia, con el anhelo de fusión, y disolución al mismo tiempo.

3. ¿Qué sentido de la sexualidad subyace en el poemario?

Lozano: Se escribe con el cuerpo, la mano toca el vacío y lo puebla de escritura, el tacto sabe del misterio y el ojo lo reconoce, la piel percibe la noche del arrobó del santo y los amantes, el ascenso místico, el vértigo del vacío y el deseo y al mismo tiempo el miedo a caer.

La escritura es una experiencia hermética del cuerpo, una alquimia, un rizoma, es la presencia del cuerpo ante el mundo y lo innombrable, es el estremecimiento y la exaltación del pensamiento en el equilibrio y el caos.

4. ¿Que representa o simboliza Albacea de la luz para su autora?

Lozano: Por un lado asisto a un laboratorio y mezclo en su crisol el lenguaje tratado como un material que conjuga el afuera y el adentro, algo así, como un acontecer cósmico, como un fuego secreto, el cuerpo obsesiona y devela a la escritura, pues ella canta el silencio, habita la soledad, en donde un rostro y una historia, devienen miles de rostros y de historias, con su fascinación y su horror. Por otro lado y por una suerte de cofradía es un intento de rescatar, de celebrar, esa fuerza única de la mujer en el amor.



BIBLIOGRAFÍA

Agustín, Hipona (426 d. C). *La ciudad de Dios*. Disponible en:
<http://historicodigital.com/download/la-ciudad-de-dios.pdf>

Abelardo y Eloísa. Historia y cartas auténticas de los célebres amantes Abelardo y Eloísa.
Disponible en:
http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/pdfs/P_000787489_000787489000001_V00.pdf

Bonnett, Piedad (2006). *Nadie en casa*. Disponible en:
<https://www.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/2017/01/20-nadieCasa-PiedadBonnett.pdf>

Bonnett, Piedad (2007). Palabras de mujer poesía femenina latinoamericana. *Poligramas*,
Volumen (28), p. 249-268. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/3007/1/Poligramas,%20No.28,p.249-268.pdf>

Borelli, M. y Jakubecki, N. (2013). *Cartas de Abelardo y Eloísa*. Disponible en:
<http://edlapartemaldita.com.ar/pdfs/abelardoyeloisa.pdf>.

Espina, Eduardo. (1995). *Orietta Lozano: el deseo en las heridas de medusa*. Disponible en:
www.bdigital.unal.edu.co/51061/85/9586552012_P4.PDF

Eugenio, Zeballos. (1793). *Confesiones de N. G. Padre S. Agustín. Libro IV, Capitulo II*. Tercera Edición, págs. 226-7. Disponible en:
<https://play.google.com/books/reader?id=duoX3g0uPuEC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PP13>

Gaarder, Jostein (1996). *Vita Brevis*. Disponible en: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/Vita-Brevis.pdf>

Galván, Delia (1994). *Intertextualidades y diacronías en la poesía de Orietta Lozano*. Disponible en: http://www.jstor.org/stable/23022477?seq=1#fndtn-page_scan_tab_contents

García, José. L (1998). Las figuras retóricas, El lenguaje literario 2. Disponible en: <http://ebiblioteca.org/?/ver/112025>

Kristeva, Julia (1986). *Al comienzo era el amor, Psicoanálisis y fe*. Disponible en: <http://sitiosescolares.miportal.edu.sv/14869/biblioteca/bb/Archivos%20pdf/PsicoanalisisyFe.pdf>

Lozano, Orietta (2015). *Albacea de la luz*. Calarcá, Colombia. Editorial: Cuadernos negros.

Lyotard, Jean-François (1994). ¿Por qué desear? ¿Por qué filosofar?. Disponible en: https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjY6oy5mb_XAhXM4SYKHxe1DF8QFggqMAE&url=http%3A%2F%2Feva.fcs.edu.uy%2Fpluginfile.php%2F56140%2Fmod_folder%2Fcontent%2F0%2FMod3%2520ampliatorio1%2520Lyotard%25201964%2520Porque%2520filosofar%2520conferencia%2520Porque%2520desear.pdf%3Fforcedownload%3D1&usg=AOvVaw1E1D6CqNWV5KH_Fi3-KS6J

Paz, M. (2013), *Cuerpo y erotismo femenino*. Revista crítica de narrativa breve. Volumen (6). 2013. Disponible en: http://lejana.elte.hu/Pdf_6_rincon_estudiante/Macarena_%20Lobos.pdf

Paz, Octavio (1969). *Corriente alterna*. México. Siglo veintiuno editores.

Paz, Octavio (1993). *La llama doble*. Disponible en: <http://ebiblioteca.org/?%2Fver%2F72927>

Rodríguez, Belén. (2010). *El Erotismo como fascinación ante la muerte según Georges Bataille*.

Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas | 26 (2010.2). Disponible en:
<http://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/NOMA1010240043A/25851>

Schaufler, Macarena Lobos (2013). Erotismo y sexualidad: eros o ars erótica. Foucault frente a Marcuse y Freud. *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales Año no. 2.* (2013). Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste - Centro de Estudios Sociales. Disponible en:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/cesunne/20141001052706/Schaufler.pdf>

Pedro, Abelardo (1983). *Historia de mis desventuras*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A. 1983. Disponible en: <http://giemmardelplata.org/wp-content/uploads/Pedro-Abelardo-S%C3%AD-y-No.pdf>